الموشحات الأندلسية

نشأة وتطور ، تأثير وتأثُّر

"دراسة وصفية تحليلية"

د. عبد الفتاح داود كاك

2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين ، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ، وأزواجه ، ومن تبعه أفضل الصلاة وأتم التسليم .

وبعد :

تبرز أهمية الموضوع في أن الموشحات هي الفن الوحيد الذي نشأ نشأة أندلسية خالصة بخلاف باقي الفنون الأدبية ، من مقامة ورسالة وقصة ومناظرة ... الخ التي كانت متأثرة بشكل كبير بمثيلاتها في المشرق العربي فسارت على نهجها واتبعت طريقتها فما كان دور الأندلسيين إلا مقلدين .

ارتأيت لتحقيق هذه الغاية تسمية البحث بـ (الموشحات الأندلسية نشأة وتطور ، تأثير وتأثر) وقد سار البحث على المنهج التحليلي الوصفي ، وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى مقدمة ، وتمهيد ، وفصلين ، وخاتمة .

تناولت في التمهيد قضية طالما أثارت الباحثين وفرقتهم في آرائهم ، وهي قضية أصل الموشحات هل هي امتداد طبيعي لحركة التجديد في الشعر العربي ؟ ، أم أنها تطور لبعض الأغاني الاسبانية القديمة ؟ .

جاء الفصل الأول بعنوان الموشحات الأندلسية نشأة وتطور ، قسمته إلى ثلاثة مباحث الأول نشأة فن الموشحات ، والثاني عناصر الموشح وفنونه وأوزانه ، والثالث لغة الموشح . وجاء الفصل الثاني بعنوان تأثير الموشحات، يحتوي على مبحثين هما : المبحث الأول تأثير الموشحات في الأدب العربي ، والمبحث الثاني تأثير الموشحات في الأدب الغربي . ويلي هذا الفصل أهم النتائج التي توصل إليها البحث ، يليها خاتمة ، فقائمة المصادر والمراجع ، فالفهرس.

وأسأل الله العلي العظيم أن أكون قد وفقت في تناولي هذا الموضوع ، وأن أكون قد استكملت مباحثه بحيث يُكتب له القبول عند أستاذي وإخواني الباحثين ، وما توفيقي إلا بالله فإن أصبت فمن الله ، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان .

التمهيد

يجدر بنا قبل الخوض في الموشحات ، تبيان أمر هام ، وهو محاولة الإجابة على سؤال طالما دار في خلد الباحثين والدارسين للموشحات ، وهو هل الموشحات ابتكار أندلسي جاءت كتطور طبيعي للشعر العربي ؟ أم هو تقليد لأنواع من الأغاني الشعبية التي كانت ذائعة بين الأسبان في ذلك الوقت ، وانتقلت إلى العرب بحكم المخالطة؟

لقد انقسم الباحثون في إجابة هذه التساؤلات إلى قسمين ، حيث يرى القسم الأول أن الموشحات تطور طبيعي للشعر العربي ، وذهب القسم الثاني إلى أن الموشحات تقليد لضرب من الأغاني الشعبية الأسبانية . وسوف نعرض آراء كل فريق ونفندها ونرجح أحد الرأيين.

الرأي الأول القائلون بأن الموشح تطور طبيعي للشعر العربي .

فقد ذهب هذا الفريق إلى أن هناك الكثير من المحاولات للخروج على نظام الوزن والقافية في الشعر العربي متمثلة في بداياتها الأولى في القصيدة المسمطة التي تنسب لامرئ القيس

توهمت من هند معالم أطلال   عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

مرابعُ من هند خلت ومصايفُ   يصيح بمغناها صدى وعوازف

وغيّرها هَوّجُ الرياح العواصف   وكل مُسِفٍّ ثم آخر رادف

بأسحمَ من نَوّءِ السَمَاكين هطّال([1])

ويعقب الدكتور الشكعة على هذه الأبيات بأنها منحولة منسوبة إلى امرئ القيس([2]). والصحيح أننا في هذا المقام لسنا بصدد تحديد نسبة قائل الأبيات بقدر ما ذهبنا إليه من أن هذه المقطوعة

([1]) امرؤ القيس : الديوان ، تحقيق مصطفى عبد الشافي ،ط5، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2004م ، ص153.

([2]) ينظر : مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، ط3، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1975م، ص399.

من الشعر تمثل الخروج عن نمطية القافية ، فبتحوير بسيط في بعض أبياتها وكيفية ترتيبها تصبح كالموشحات .

ويبدو خروج امرؤ القيس على نظام القافية واضحا جليا في الأبيات السابقة .

وإذا انتقلنا إلى العصر العباسي وخاصة عند أبي العتاهية الذي سمع صوت مطرقة لأحد العمال فقال في هذا الصوت شعرا ، فلما سئل عنه لخروجه عن الأوزان المعروفة قال أنا أكبر من العروض([1]) :

للمنون دائرات   يدرن صرفها

هن ينتقيننا   واحدا فواحدا([2])

وإن كان أبو العتاهية قد خرج وتحرر من القافية فإنه كان في خروجه على الوزن لا يخرج خارج إطار دوائر الخليل الخمس ، فقد كان ينظم على البحور المهملة كاستعماله (فاعلاتن فعول) في بعض شعره ([3])، كقوله :

عتب ما للخيال   خبريني وما لي

لا أراه أتاني   زائرا مذ ليالي

لو رآني صديقي   رقَّ لي أو رَثَى لِي

أو يراني عدوي   لَانَ مِنْ سوءِ حالي([4])

ومحاولات الخروج عن الأوزان والقوافي كثيرة يمكن تمثلها في قصيدة (ذات الأمثال) لأبي العتاهية التي تتحد فيها قافية البيت الأول ، ويأتي البيت التالي بقافية جديدة وهو ما يطلق عليه (المزدوج) وقد شاع كثيرا في الشعر القصصي والتعليمي([5]) .

([1]) ينظر : أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ،ط2، القاهرة ، دار الكتب المصرية ، 1950، 13/4.

([2]) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد شاكر ، د،ط، القاهرة ، دار الحديث ، 2003م،780/2.

([3]) ينظر : فوزي عيسى ، العروض العربي ومحاولات التجديد فيه ، ط2، د.ق، دار المعرفة الجامعية ، 1998م ،ص211.

([4]) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، 780/2.

([5]) ينظر : فوزي عيسى ، العروض العربي ومحاولات التجديد فيه ، ص212.

ثم تطور هذا الفن لنصل إلى المثلثات والمربعات والمخمسات وما إلى ذلك من ألوان الشعر الذي تبدو فيه ملامح التجديد ، وقد وجدت هذه الألوان رواجا كبيرا بين الشعراء([1]) .

كما ويعد الترصيع في الشعر من أبرز محاولات التجديد في القوافي "فقد اتجه إليه الشعراء كلون من ألوان التنويع والتلوين وإثراء الشعر بالنغم والإيقاع"([2]).

ومن أمثلة الترصيع قول الخنساء :

جوابُ قاصيةٍ جزارُ ناصيةٍ عقّادُ ألويةٍ للجيشِ جرارُ

حلوٌ حلاوتُه فصلٌ مقالتُه فاش حمالته للعظمِ جبارُ([3])

ومحاولات التجديد في الشعر العربي ، وزنا وقافية كثيرة ، لا تكاد تحصى على مر العصور تبعا لمتطلبات كل عصر ، وخاصة الحاجة الملحة لغناء الشعر العربي ، كونه شعرا غنائيا بالدرجة الأولى([4]).

إن كل تلك الإشارات تدلل بما لا يدع مجالا للشك على أن الموشح ما هو إلا ثمرة محاولات التجديد الدائبة والمستمرة منذ العصر الجاهلي .

إن قدوم زرياب إلى الأندلس وما أحدثه من نهضة جديدة للموسيقى العربية وما أضافه للآلات الموسيقية من أوتار جديدة ، دفعت الشعراء الأندلسيين إلى اختراع طريقة جديدة فيها عدة ألوان من الوزن والقافية جاهزة للغناء ، فيها راحة للمغني من مشقة اختيار الأشعار وتلحينها . وهو ما

([1]) ينظر : فوزي عيسى ، العروض العربي ومحاولات التجديد فيه ، ص213.

([2]) السابق : ص214.

([3]) أبو هلال العسكري : الصناعتين ،تحقيق علي البجاوي وآخرون ، ط1،د.ق، دار إحياء الكتب العربية ، 1952م ،ص295.

([4]) للاستزادة حول هذا الموضوع ينظر : فوزي عيسى ، العروض العربي ومحاولات التجديد فيه ،ص212-217. و مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ،ص393- 401.و حكمت على الأوسي : فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثالث والرابع للهجرة ، ط2، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، 1977م ، ص168- 172.

قال به أحد المستشرقين من وجوب دراسة العلاقة بين اللحن والكلمات فالتوشيح في حقيقته إحياء للتسميط الشعري الموجود في الشعر العربي([1]).

الرأي الثاني : القائلون بأن الموشح نشأ تقليدا لضرب من الأغاني الشعبية الأندلسية :

ذهبت طائفة من المستشرقين والباحثين العرب بالقول إن الموشحات نشأت تقليدا لنوع من الشعر الغنائي الشعبي الاسباني الذي كان سائدا في تلك الفترة ، وبحكم الاختلاط بين العرب والأسبان ، تأثر العرب بتلك الأغاني الشعبية فأنشؤوا الموشحات تقليدا لها ([2])." فالموشحات إذا ليست بعربية بحتة ، إنما هي مستعربة كأهل الأندلس... وكانوا في بدء نشأتها يحلونها بالألفاظ الأعجمية"([3])، وكانت حججهم كالتالي([4]) :

1. اختلاف الموشحات عن فنون الشعر العربي والأندلسي .
2. شيوع الأوزان التي لا تتفق مع بحور الخليل .
3. وجود بعض الخرجات الأعجمية في الموشح لا يمكن تعليله إلا بأنها بقايا لأغان اسبانية انتقلت إلى الموشحات عن طريق التقليد .

والأسباب السابقة دفعت أنصار هذا الرأي بالقول إن الموشحات تقليد لنوع من الأغاني الشعبية الاسبانية .

والظاهر لدي من خلال البحث والاستقصاء أن ما يتعلق باختلاف الموشحات عن فنون الشعر العربي لا يمكن سوقه دليلا ، وذلك لأن الدارس لفنون وأغراض الشعر العربي والأندلسي يجده منسجما مع بعضه البعض فالأغراض واحدة ، واللغة والأسلوب كما هي في الشعر العربي

---

(1) ينظر : حكمت على الأوسي ، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثالث والرابع للهجرة ،ص 172.

(2) ينظر : السابق ، ص172.

(3) بطرس البستاني : أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، د.ط ، د.ق، دار نظير عبود ، د.ت، ص172.

(4) ينظر : حكمت على الأوسي ، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثالث والرابع للهجرة ،ص174.

إلا انه أصابها بعض اللين نظرا لطبيعة العصر ، وطبيعة مجالس الغناء وهو ما سأتحدث عنه بالتفصيل في لغة الموشحات .

أما ما يتعلق بخروج أوزان هذه الموشحات عن الأوزان المعروفة ، واختلاف قوافيها ، فمعظم الموشحات جاءت على البحور المعروفة والجزء الآخر جاء على البحور المحملة التي يمكن استخراجها من دوائر بحور الشعر العربي ، وما شذ عن ذلك فهو أقل القليل ، والموشحات امتداد طبيعي لحركة التجديد في الأوزان والقوافي التي تحدثنا عنها سابقا .

أما بالنسبة للسبب الأخير وهو شيوع الخرجات الأعجمية ، فقد اقتضت طبيعة مجالس الغناء أن تكون كذلك ، وليس معنى كلامنا أن كل الخرجات جاءت أعجمية ، وإنما هي نوع واحد كما سيأتي تفصيله عند الحديث عن الخرجة وخصوصيتها ووجوب ورودها على لسان السكاري ،ووجوب الإغراب فيها ، وقد كثر مجيئها على ألسنة الفتيات اللواتي كن غالبا من الأعجميات. .

الموشحات فن أندلسي خالص :

أجمع الأقدمون على سبق أهل الأندلس في استحداثهم هذا الفن ، فوضعوا له أصوله ، وأرسوا قواعده ، ومهدوا لمن بعدهم الطريق للنظم فيه .

فقد نص ابن بسام في ذخيرته على هذا فقال : "كانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غير مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود"([1]).

وقد جعل ابن دحية الموشحات مما تفرد به أهل الأندلس فقال الموشحات : " زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته ، وهي من الفنون التي أغربت بها أهل المغرب على أهل المشرق ، فظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق"([2]).

([1]) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس ، د.ط ، بيروت ، دار الثقافة ، 1997م ،القسم الأول ، المجلد الأول ، ص469.

(2) ابن دحية : المطرب في أشعار أهل المغرب ، تحقيق ، إبراهيم الأبياري وآخرون ، د.ط، بيروت ، دار العلم للجميع ، د.ت ص204.

أما ابن خلدون في مقدمته فقد عدَّ الموشحات فنا أندلسيا خالصا فقال :" فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا "([1]).

إن النصوص السابقة تثبت بما لا يدع مجالا للشك من أن الموشحات صناعة أندلسية خالصة لا ينازعهم فيها أحد ، فقد فهم بعض الباحثين خطأ أن هذا الفن مشرقي النشأة وذلك لما وجدوه في ديوان ابن المعتز فقد وجدوا الموشحة التي مطلعها

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وان لم تسمع

حيث يعلق الدكتور أحمد هيكل على هذه الموشحة التي نسبت خطأ لابن المعتز عن طريق بعض النساخ الذين لم يتحروا الدقة في كتابتهم لديوان ابن المعتز ، كما أن هذه الموشحة وجدت منسوبة لابن زهر في كثير من المراجع الموثوق بها مثل جيش التوشيح والمُغرب ومعجم البلدان ، كما أن أسلوب الموشحة تناسب كل موشحات ابن زهر ، كما أنه لا يعرف لابن المعتز شيئا من الموشحات كما أنه لم تذكر كتب التراجم أن ابن المعتز كان وشاحا كما أننا لم نر للمشارقة جميعا شيئا من الموشحات إلا بعد أن شاع هذا الفن وانتشر([2]).

إن اكتمال فنون الشعر عند الأندلسيين بدءا من تقليدهم للمشارقة في فنون الشعر العربي ، وإبداعهم المميز في تلك الأغراض ، ووصفهم المميز لطبيعة بلادهم الذي نتج عنه موضوعات يُؤصَّل لها في تاريخ الشعر العربي ، مثل الروضيات ، والزهريات ، والثلجيات ...الخ ، دفع الشاعر الأندلسي إلى التجديد والخروج على أوزان الخليل ، فلم تعد أوزان الخليل قادرة على التعبير عن عاطفة الشاعر الأندلسي الجياشة فكان فن الموشحات .

---

(1) ابن خلدون : المقدمة ، د.ط، بيروت ، دار ومكتبة الهلال ، 1988م، ص 362.

(2) ينظر : أحمد هيكل : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، ط8، مصر ، دار المعارف ، 1982م ،ص145- 155.

الفصل الأول

الموشحات الأندلسية نشأة وتطور

- المبحث الأول : نشأة فن الموشحات .
- المبحث الثاني : عناصر الموشح وفنونه وأوزانه .
- المبحث الثالث : لغة الموشح.

المبحث الأول : نشأة فن الموشحات :

الموشح لغة :

الموشح مفرد والجمع موشحات ، وهو مأخوذ من الوشاح ، والوشاح عبارة عن خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان يُخالَف بينهما ، معطوف أحدهما على الآخر ، وهو خاص بالنساء لأنه من أسباب الزينة لهن . فيقال اتشحت المرأة أي لبست الوشاح ([1]).ونفس المعاني نجدها في لسان العرب لابن منظور ، والقاموس المحيط للفيروز أبادي من أن الوشاح ثوب تلبسه المرأة مرصع بالجواهر ([2]). وكما هو ظاهر من التعريف اللغوي فالمقصود من التوشيح التزيين والتمليح وإخراج الشيء في أبهى صورة وأجمل حلة ، وذلك بتنوع الأوزان والقوافي ، فهي متعددة متنوعة كتنوع الجواهر لونا وحجما ولمعانا في الوشاح مما يزيده جمالا وبهاء .

والموشح هو الخصر "خصر المرآة" القلق المضطرب بحركات معينة تزيد المرأة جمالا وتدللا قال الشاعر :

خمصانة قَلِقُ موشحُها   رُؤد الشباب غلا بها عظم([3])

وقال الآخر :

ترى الزُّل يكرهن الرياح إذا جرت   وميٌّ بها لولا التحرُّجُ تفرحُ

إذا حرّكتها الريحُ في المرط أشرفت   روادفها وانضم منها الموشحُ([4])

([1]) إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، د.ط، تركيا ، المكتبة الإسلامية ، د.ت، ص1033.

([2]) ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، ط3، بيروت ، دار إحياء التراث ،1999م ، مادة وشح . والفيروز آبادي : القاموس المحيط ، ط2، القاهرة ، مطبعة السعادة ، 1332هـ،مادة وشح .

([3]) الحارث بن خالد المخزومي : الديوان ، تحقيق يحيى الجبوري ، ط1، النجف الأشرف ، مطبعة النعمان ، 1972م ، ص90.

([4]) ذو الرمة : الديوان ، تحقيق أحمد سبج ، ط1، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1995م ، ص48.

ولكن الناظر لكتب المشارقة القدماء يجد أن التوشيح أخذ حيزا من مؤلفاتهم ، كان مداره عن الكلام الذي يدل أوله على آخره وصدره يدل على عجزه فقد قال العسكري معرفا التوشيح :"أن يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه ، وأوله يخبر بآخره ، وصدره يشهد بعجزه ... وخير الشعر ما تسابق صدوره وأعجازه ، ومعانيه وألفاظه ، فتراه سلسا في النظام ، جاريا على اللسان ، لا يتنافى ولا يتنافر ، كأنه سبيكة مفرغة ، أو وشم منمنم ، أو عقد من جوهر متشاكل ، متمكن القوافي غير قلقة ، وثابتة غير مرجة ، ألفاظه متطابقة ، وقوافيه متوافقة ، ومعانيه متعادلة ، كل شيء منه موضوع في موضعه ، وواقع في موقعه ، فإذا نقض بناؤه ، وحل نظامه ، وجعل نثرا ، لم يذهب حسنه ، ولم تبطل جودته في معناه ولفظه"([1])، وهذا الكلام أقرب ما يكون للتسمية الأندلسية وأكثر تعالقا مع الموشحات ، فقد كانت البدايات الأولى للموشحات في غرض الغزل الذي نسجت عليه الكثير من الموشحات وغالبا يبدأ الوشّاح بالغزل وينتهي به ، والموشحات تنبئ قوافي المطلع فيها بقوافي الأقفال ، وعدد أشطر البيت الأول تذل على عدد أشطر الأبيات الأخرى([2]) .

اصطلاحا :

عرفه ابن سناء الملك([3]) في كتابه دار الطراز في عمل الموشحات بقوله " الموشح كلام منظوم ، على وزن مخصوص ، بقواف مختلفة ، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال ، وخمسة

([1]) العسكري : الصناعتين ، تحقيق ، محمد علي البجاوي وآخرون ، ط1،د.ق، دار إحياء الكتب العربية ، 1952م، ص382.

([2]) ينظر : محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية ، وأثرها في شعر التروبادور ، ط1، الجزائر ، دار أم الكتاب ، 2012م ، ص48,47.

([3]) عز الدين بن قاسم هبة الله بن جعفر بن المعتمد بن سناء الملك المصري ، من أبرز شعراء الدولة الأيوبية من أشهر كتبه دار الطراز ، له فيه الكثير من الموشحات . ينظر : ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس ، د.ط، بيروت ، دار صادر ، د.ت، 61/6.

أبيات ويقال له : التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له : الأقرع ، فالتام ما ابتدئ به بالأقفال ، والأقرع ما ابتدئ به بالأبيات "([1]).

ظهر فن الموشحات في عصر سيادة قرطبة "300–422هـ" في عهد الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط بن الحكم الذي امتدت فترة حكمه من "275–300هـ" أي في أواخر القرن الثالث الهجري ([2]).

([1]) ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق جودت الركابي ، د.ط، دمشق ، د.ن ،1949م، ص32.

([2]) ينظر :عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، ص343.

نشأة الموشحات :

تضاربت الآراء حول رائد فن الموشحات الأول ، الذي يرجع إليه الفضل في ظهور هذا الفن إلى الوجود ، فذهب ابن بسام إلى أن مبتكر هذا الفن هو محمد بن محمود القبري الضرير ، كان يصنعها على أشطار الأشعار ، وعلى الأوزان التي أكثرها مهملة ، كما استعمل فيها الكلمات العامية"([1]) ، ثم يستطرد فيقول :" وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب "العقد" أول من سبق إلى هذا النوع"([2]).

لقد اعتبر ابن بسام (محمد بن محمود القبري) أول الوشاحين والرائد الأول لفن الموشحات ولكنه لم يرو له أيا من موشحاته .

ولكن هذا الاسم أي (محمد بن محمود القبري) ورد في كتاب جذوة المقتبس ولكن جاء ببعض الاختلافات بالاسم فقد أضاف الحميدي المكفوف إلى الاسم فأصبح (محمد بن محمود المكفوف القبري) بأنه من الشعراء والأدباء المعروفين ، وقد ذكره أبو محمد علي بن أحمد ، وأنشد له في حلبة السباق:

تـرى مـن يـرى الميـدان يجهـل أنــه   لأهـــل التبـــاري فـــي الشـــطارة ميـــدان

كــأن الجيــاد الصــافنات وقــد عَـدَت   ســـــطور كتـــــاب والمقـــــدّم عنـــــوان([3])

وهذا أيضا ما نص عليه الضبي في كتابه بغية الملتمس ولم يزد شيئا عما قاله الحميدي ([4]).

ويبدو أن الاختلاف في الأسماء كان عند معظم المؤرخين للموشحات فقد جاء في كتاب المقتطف من أزاهير الطرف أسم آخر نسب إليه ريادة فن الموشحات وهو مقدم بن معافي القبري من شعراء الأمير عبد الله بن المرواني([5]).

([1]) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، القسم الأول ، المجلد الأول ، ص469.

([2]) السابق : ص469.

([3]) ينظر : الحميدي ، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ،تحقيق ، روحية السويفي ، ط1، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1417هـ ،1997م ،ص83.

([4]) ينظر : الضبي ، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، تحقيق ، روحية السويفي ، ط1، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1417هـ ،1997م ،ص114.

([5]) نقلا عن كتاب محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية ، وأثرها في شعر التروبادور ،ص56.

ولكن إذا رجعنا لكتب التراجم مثل بغية الملتمس والجذوة ، وجدنا أخبارا لكلا الرجلين محمد بن محمود ومقدم بن معافى دليلا على أنهما شخصيتان مستقلتان فكلاهما شاعر من قبرة قضاء قرطبة .

وفي ذلك يقول الدكتور محمد عباسة : انقسم الناس إلى فريقين في نسبة فن الموشحات ، فذهب فريق إلى ريادة محمد بن محمود القبري ، وذهب آخر إلى ريادة مقدم بن معافى القبري ، والصحيح أنهما تعاصرا ولم تردنا أخبار كافية تجزم بأسبقية أي من الرجلين ، وذلك للتضارب الكبير في الأسماء التي تُنسب لها ريادة هذا الفن ، وعدم ورود الموشحات التي نسجوها فلم يصلنا منها شيء ([1]).

والذي يؤكد ما ذهبنا إليه من تضارب رجوعنا إلى ابن خلدون في مقدمته حيث نسب الموشحات إلى رجل أخر فيقول :"كان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدَّم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم ابن صمادح صاحب المرية :

بـــــدر تـــــم .شـــــمس ضـــــحا	**غصـــــن نقـــــا . مســـــك شـــــم**
مـــــا أتـــــم . مـــــا أوضـــــحا	**مـــــا أروقـــــا . مـــــا انـــــم**
لا جـــــرم . مـــــن لمحـــــا	**قـــــد عشـــــقا . قـــــد حـــــرم**

وزعموا أنه لم يسبقه وشّاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف "([2]).

والمتتبع لأخبار الرجلين محمد بن محمود القبري ، ومقدم بن معافى القبري ، في كتب التراجم يجد أنهما عاشا وتعاصرا في قرية "قُبُر" قضاء قرطبة ، فماذا كان وضع قرطبة في ذلك الوقت كون أن أحد الرجلين هو مخترع هذا الفن لقد كانت قرطبة "منذ استفتحت الجزيرة منتهى الغاية ، ومركز الراية ، وأم القرى ، وقرارة أهل الفضل والتقى ، ووطن أُولي العلم والنهى ، وقلب الأقاليم ، وينبوع متفجر من العلوم ، وقبة الإسلام ، وحضرة الإمام ، ودار صوب العقول ، وبستان ثمرة

([1]) ينظر : محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية ، وأثرها في شعر التروبادور ، ص57.

([2]) ابن خلدون : المقدمة ، د.ط ، بيروت ، دار ومكتبة الهلال ، 1988م، ص 362.

الخواطر ، وبحر درر القرائح ، ومن أفقها طلعت نجوم الأرض وأعلام العصر ، وفرسان النظم والنثر ، وبها انتشأت التأليفات الرائقة ، وصنفت التصنيفات الفائقة"([1]) ، ويبدو من كلام ابن بسام السابق أنه توفر لقرطبة من العوامل ما لم يتوفر لغيرها من المدن .

ولعل أول الموشحات ورودا إلينا هي موشحات عبادة بن ماء السماء([2]) الذي جاء ذكره في ذخيرة ابن بسام وأوردت له كتب التراجم بعضا من موشحاته فقد ورد عنه أنه "من فحول شعراء الأندلس متقدم فيهم مع علم وله كتاب في أخبار شعراء الأندلس "([3]).

وقد قال عنه ابن بسام في الذخيرة :" "كانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غير مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود فأقام عبادة هذا منآدها ، وقوّم ميلها وسنادها ، فكأنها لم تُسمع بالأندلس إلا منه ، ولا أخذت إلا عنه ، واشتهر بها اشتهارا"([4]).

وقول ابن بسام السابق دليل واضح على ضياع جهود السابقين وخاصة جهود المخترع الأول لهذا الفن فقد جاء عبادة بن ماء السماء وقوّم الموشحات وحسّنها وأدخل عليها التعديلات ، أي أنها كانت موجودة قبله ، ولكن سكت الرواة عن تداولها كونها خارجة عن الأوزان والأعاريض المألوفة .

والراجح أن هذه الموشحات الأولى أي بداياتها "كانت من طراز تغلب عليه البساطة التعبيرية "([5]) ، فهي لم "تولد مركبة بل بسيطة أي أنها أخذت صورة كل شيء وليد"([6]) ، لهذا لم يُعتد بها ولم تلق رواجا بين الناس ولم يستحسنها النقاد ، فقد لقي هذا الفن الجديد "مقاومة النقاد ، فقد

([1]) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ، القسم الأول ، المجلد الأول ، ص33.

([2]) عبادة بن عبد الله ماء السماء شاعر مشهور بالأندلس ، يرجع إليه الفضل في تطوير الموشحات ، وقد ذكره ابن بسام كثيرا في ذخيرته ونسب له الفضل الكبير في الموشحات (ت422هـ) وقيل (419هـ). ينظر : الكتبي ، فوات الوفيات ، تحقيق إحسان عباس ، د.ط، بيروت ، دار صادر ، د.ت ،149/2.

([3]) الضبي : بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، ص346.

([4]) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس ، د.ط ، بيروت ، دار الثقافة ، 1997م ،القسم الأول ، المجلد الأول ، ص469.

([5]) حكمت على الأوسي : فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثالث والرابع للهجرة ، ص167.

([6]) عبده قلقيلة : خط سير الأدب العربي ، د.ط ، القاهرة مكتبة الأنجلو ، 1977م،ص324.

كان يرى فيه المحافظون خروجا على القديم وبدعة شعرية لم يألفوها ، فعابوا لذلك أصحابه في الغرب وفي الشرق ، واعتبروه ضعفا وظاهرة من ظواهر الانحطاط الأدبي "([1]).

ومما يدلل على هذا الكلام خلو الكثير من المصنفات الأندلسية من أي ذكر للموشحات فقد خلا كتاب العقد الفريد من أي ذكر للموشحات مع أن بعض المصادر تشير إلى أن مؤلفه كان من الوشاحين ، كما أن كتاب الذخيرة لابن بسام لم يذكر إلا النذر اليسير عنها ، كونها خارجة عن أعاريض العرب على حد قوله ، وإذا تصفحنا كتابي ابن خاقان قلائد العقيان ومطمح الأنفس لا نجد أية إشارات أو ذكر للموشحات ، والكتب الأندلسية التي تناولت التوشيح تناولته كمواضيع ثانوية أو مجرد إيراد للنصوص كما فعل المقري في نفح الطيب ، وجيش التوشيح للسان الدين ابن الخطيب ، والكتب التي تناولت الموشحات بالدراسة والتفصيل هي كتب مشرقية التأليف متأخرة عن عصر نشأة الموشحات مثل كتاب دار الطراز لابن سناء الملك ، وتوشيع التوشيح للصفدي وغيرها ([2]).

وهكذا" ضاعت الموشحات بسبب تحفظ المؤرخين القدامى على ذكرها وظلت فنا مسموعا أكثر من قرنين إلى أن جاء ابن سعد الخير البلنسي (571هـ) وألف كتابه نزهة الأنفس وروضة التآنس في توشيح أهل الأندلس قيل أنه ترجم فيه لعشرين وشاحا لكنه لم يصل إلينا "([3]).

لقد ولد هذا الفن ووجد"مقاومة وإنكارا ، فإن جماعة المحافظين على القديم هاجموه وعدوه خروجا على الأصول وضعفا ، وعابوا أصحابه ، ولكن سيله طما وطغى ، واجترف مقاوميه"([4]) لذلك ضاعت المحاولات الأولى وبقيت لنا الموشحات التي كتب لها البقاء في عصر قبول الناس لهذا الفن الجديد التفاتهم إليه .

ورغم وجود الاختلافات بين المؤرخين فإنه ليس من الضرورة أن يكون هذا الفن نشأ على يد رجل واحد فكل فن قبل وجوده واكتماله لا بد له أن يمر بطور الإرهاصات فليس "من الواجب ،

([1]) جودت الركابي : في الأدب الأندلسي ، ط2، مصر ، دار المعارف ، 1966م ، ص291.

([2]) ينظر : محمد زكريا عناني ، الموشحات الأندلسية، د. ط،الكويت، عالم المعرفة ، 1980م ص 11- 13.

([3]) محمد عباسة : الموشحات والأزجال الأندلسية ، وأثرها في شعر التروبادور، ص61.

([4]) عيسى خليل محسن : أمراء الشعر الأندلسي ، ط1، عمان ، دار جرير ، 2007م ،ص362.

على الرغم من عجبنا ، أن نعتقد بضرورة وجود مخترع واحد لفن متعدد المنابع كالموشح ، هذا الفن الذي أسهم في تكوينه عدد من المؤثرات الاجتماعية والإقليمية والأدبية والغنائية ، وإننا لنجد طبيعيا ألا يكون ظهوره قد بدأ فجأة بل لا بد في بادئ الأمر ، من محاولات مختلفة تظهر على السنة عدد من الشعراء ، شأنه في ذلك شأن كثير من الفنون الجديدة التي تتعثر في فاتحة عهدها ثم لا تلبث أن تجد معالمها الواضحة وأسسها الجلية على يد من مارسها واهتم بها ووجد هواه ومبتغاه "([1]).

"والآراء حول النشأة الأندلسية للموشحات أكثر من أن تحصى ، ولكن ليس معنى هذا أن الموشحات. ظاهرة مستقلة لا علاقة لها بالشعر العربي ، فمؤلفو الموشحات هم أولاً وأخيراً شعراء عرب ، وهذه حقيقة لم ينكرها حتى المستشرقون"([2]) .

([1]) جودت الركابي : في الأدب الأندلسي ، ص289.

([2]) محمد زكريا عناني : الموشحات الأندلسية ، ص18.

ويمكن تلخيص القول هنا بأن الموشحات نشأت في الأندلس في أواخر القرن الثالث الهجري وارتبطت نشأة هذا الفن بالغناء ، والأغاني الشعبية ثم اكتملت على يد عبادة بن ماء السماء ، ثم نهج نهجه وشاحون كثر أمثال الأعمى التطلي([1]) ، ويحيى بن بقي([2]) ، وأبي بكر بن زهر الحفيد ([3]) ، وإبراهيم بن سهل الإسرائيلي([4]) ، ولسان الدين بن الخطيب([5]) ، وابن زمرك([6]) ، ومحيى الدين بن عربي([7]) الذي قام بنقلها إلى المشرق ([8]).

([1]) أحمد بن عبد الله بن هريرة الأعمى التطيلي (525هـ) شاعر مفلق ، وأديب بارع وله شعر كثير ، ودور بارز في الموشحات . ينظر : الكتبي ، فوات الوفيات ، 90/1.

([2]) يحيى بن عبد الرحمن بن بقي الأندلسي (540هـ) شاعر من أهل قرطبة اشتهر بالموشحات ، تنقل في أغلب بلاد الأندلس طلبا للرزق . ينظر : الزركلي ، الأعلام ،ط15، بيروت ، دار العلم للملايين، 2002م،152/8.

([3]) محمد بن عبد الملك بن زهر (507هـ -595هـ) ولد بأشبيلية وحفظ القرآن وعمل طبيبا ، وهو من الشعراء المشهورين ، ويعد إمام الوشاحين في عصره . ينظر : الكتبي ، فوات الوفيات ، 247/2.

([4]) إبراهيم ابن سهل الإسرائيلي (606هـ -659هـ) أديبا وشاعرا بليغا ، أعلن إسلامه ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، سكن مدينة سبتة بالمغرب وبها توفي . ينظر : الكتبي ، فوات الوفيات ،40/1.

([5]) محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله السلماني ، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (713هـ - 776هـ) ولد في غرناطة ودرس بها وهو من فحول الشعراء وأبرزهم في عصره وله مؤلفات كثيرة منها جيش التوشيح ، والإحاطة في أخبار غرناطة . العسقلاني : الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، د.ط ، بيروت ، دار الجيل ،1993م ، 469/3.

([6]) محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد الصريحي (733 هـ- 793 هـ) المعروف بابن زمرك من كبار الشعراء والكتاب في الأندلس كان وزيرا لبني الأحمر. ولد بغرناطة وتتلمذ على يد لسان الدين بن الخطيب .ترقى في الأعمال الكتابية إلى أن جعله صاحب غرناطة الغني بالله أمين سره عام 773 هـ. ثم عينه متصرفا برسالته وحجابته. أساء إلى بعض رجال الدولة، فبعث إليه حاكمه من قتله في داره. ينظر : الزركلي ، الأعلام ، 145/7.

([7]) محمد بن علي بن على بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي المعروف بابن عربي والملقب بالشيخ الأكبر (560هـ -638هـ) له نحو أربعمائة كتاب ورسالة . ينظر : الزركلي ، الأعلام ،281/6.

([8]) ينظر : سامي يوسف أبو زيد ، الأدب الأندلسي ، ط1، عمان ، دار المسيرة ، 1433هـ ، 2012م ،ص102,101.

عوامل ظهور فن الموشحات :

كان للبيئة الخلابة التي تمتعت بها بلاد الأندلس الأثر الأكبر في ظهور فن الموشحات إضافة إلى ما حظي به الغناء من رواج كبير في أوساط الأمراء والحكام ، وهذا الظهور في حقيقته "تعبير عن شخصية الأندلس الفنية واستقلالها الأدبي ، كما كانت انعكاسا لما شاع في البيئة الأندلسية من ترف وتحضر "([1]).

ولم يقتصر اللهو والحب الغناء على الحكام والولاة والأمراء فقد "تسربت آيات البذخ وحب اللهو والغناء من قصور الحكام ومجالس السادة إلى عامة الشعب حتى كأن الأندلس في ذلك الحين أشبه بقيثارة ترسل ألحانها هنا وهناك في القصور الخاصة والحدائق العامة"([2]).

ويرى الدكتور أحمد هيكل أن نشأة الموشحات كانت "استجابة لحاجة فنية أولا ، ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانيا "([3]). ويفسر الحاجة الفنية بولع الأندلسيين بالغناء . وخاصة بعد أن قدم عليهم زرياب وأشاع فيهم الغناء والموسيقى([4]) ، فشعروا بجمود القصيدة العربية إزاء الألحان والأنغام المتنوعة ، ومن هنا نبعت الحاجة لوجود فن جديد يلبي رغبة المجتمع ويواكب الموسيقى والغناء فكانت الموشحات ، أما الحاجة الاجتماعية فمع امتزاج الأجناس المختلفة تكون شعب جديد فيه عروبة واسبانية ، فأصبح هناك نوع من الازدواج اللغوي فنظمت الموشحات باللغة العربية الفصحى إلا الخرجة فقد اعتمدت على عامية الأندلس الموجود فيها ألفاظ كثر من اللاتينية([5]) .

ويطرح الدكتور إحسان عباس رأيا آخرا لظهور هذا الفن فحين "سارت القصيدة الأندلسية في طريقة العرب كانت بعثا للجزالة والتدفق في الأسلوب وحين سارت في طريق المحدثين اكتظت

([1]) فوزي عيسى : في الأدب الأندلسي ، ط1، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، 2008م ، ص219.

([2]) سعد شلبي : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، د.ط، القاهرة ، دار نهضة مصر ، د.ت، ص55.

([3]) أحمد هيكل : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، ص143.

([4]) ينظر : المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق ، إحسان عباس ، د.ط ، بيروت ، دار صادر ، 1968م، 122/3.

([5])أحمد هيكل : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، ص143,144.

بالصور أو انتحلت بعدا فكريا جديدا ، فآثرت الانسياق في بعض التيارات الفلسفية وفي كل هذه الأحوال فقدت غير قليل من الغنائية الشفافة الرقيقة ، وكان لا بد من توازن يحفظ التوازي ، ولذلك اتسع نطاق الموشح لتتسع الناحية الغنائية ، فالموشح بهذا المعنى ثورة على طبيعة القصيدة فهو حركة تجديدية ، وهو أيضا رجعة إلى الغنائية من وجهة نظر أخرى "([1]).

وأرى أنه إضافة لما قرره الدكتور هيكل والدكتور عباس أن الشعر العربي كائن حي ينمو ويتطور بمرور الزمن ، وهذا النمو والتطور بحاجة لظروف مواكبة يستطيع من خلالها الشعر أن يلبس ثوبا جديدا. والمعروف لدينا أن محاولات الخروج عن نظام القصيدة العربية بدأت مبكرة في المزدوجات التي نظموا عليها الشعر التعليمي والمخمسات والمسمطات ، وخاصة ما كان في شعر أبي العتاهية وأبي نواس وبشار وعبد الله بن المعتز نتيجة للتطور الحضاري الكبير الذي كان أبان العصر العباسي ، ومما يدلل على هذا ما كان في عصرنا الحديث من تطور القصيدة العربية فيما يطلق عليه شعر التفعيلة أو الشعر الحر([2]). وهو ما يؤكده الدكتور العبادلة في كتابه دراسات في الأدب الأندلسي بقوله "أظهر ما تتميز به الموشحات ، من حيث الشكل ، خروج الشعراء فيها على وحدة الوزن والقافية في القصيدة الواحدة ، وهي بادرة جرّأت الأقلام ، في مستهل النهضة الحديثة ، على تلمس أشكال جديدة للقصيدة العربية "([3])

([1]) إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، ط1، عمان ، دار الشروق ، 1997م، ص173.

([2]) للاستزادة حول المخمسات والمسمطات ومحاولات الخروج على عروض الخليل ينظر : عيسى خليل محسن ، أمراء الشعر الأندلسي ، ص351-354.

([3]) عثمان العبادلة : دراسات في الأدب الأندلسي ، ط2، القاهرة ، دار النهضة العربية ، 1995م ، ص226.

المبحث الثاني : عناصر الموشح وفنونه وأوزانه :

أولا : عناصر الموشح :

يُبنى الموشح من عدة عناصر ، وهذه العناصر أُختلف في تسميتها لأن القدماء لم يقوموا بتسميتها والاتفاق على مصطلحات خاصة بها وإنما كانت التسمية من خلال اجتهادات النقاد المتأخرين وسنتناول في هذا المبحث أبرز هذه التقسيمات والتسميات مطبقا ذلك على الموشح التالي :

النـهرُ سلَّ حُساماً على قدودِ الغُصونِ

وللنسيم مجالُ

والروضُ فيه اختيالُ

مُدّت عليهِ ظِلالُ

والزّهرُ شقّ كِماما وَجْداً بتلك اللحونِ

أما ترى الطيرَ صاحا

والصبحَ في الأفق لاحا

والزهرَ في الرّوضِ فاحا

والبرقَ ساقا الغماما تبكي بدمعٍ هتونِ([1])

1) **المطلع أو المذهب** : وهو القسم الأول في الموشحة ويتكون عادة من غصنين أو أربعة أغصان فإن بدأ الموشح بالمطلع سمي تاما ، وإن خلا منه يكون أقرعَ ([2]) وهو ما قرره ابن سناء الملك بقوله إن الموشح " يتألف في الأكثر من ستة أقفال ، وخمسة أبيات ويقال له :

---

(1) ابن سعيد المغربي : المغرب في حلى المغرب ، تحقيق شوقي ضيف ، ط4، مصر ، دار المعارف ، 1964م ، 151/2.

([2]) ينظر : منجد مصطفى بهجت ، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، د.ط ، العراق ، دار الكتب للطباعة والنشر ، 1988م ،ص246.

التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له : الأقرع ، فالتام ما ابتدئ به بالأقفال ، والأقرع ما ابتدئ به بالأبيات "([1]).

النهرُ سلَّ حُساماً   على قدود الغُصونِ

ويمكننا أن نطلق عليه اسم "قفل مطلع".

2) **القفل :**هو "مجموع الأغصان المتكررة في الموشحة ، وتكون متفقة مع القفل الأول "المطلع" وزنا وقافية وعدد الأغصان فإذا كان الموشح أقرع ، يُبنى الموشح على قفل البيت الأول أو الخرجة"([2]) .

النهرُ سلَّ حُساماً   على قدود الغُصونِ

والزّهرُ شقَّ كِماما   وَجْداً بتلك اللحونِ

والبرقَ ساقا الغماما   تبكي بدمعٍ هتونِ

3) **الغصن:** وهو اسم لكل جزء من أجزاء الأقفال بما فيها المطلع والخرجة وتساوي الأقفال في الموشحة شرطا أساسيا فيجب أن تتساوى فيها عدد الأغصان وترتيبها وقوافيها ، وأقلها في القفل غصنان وقد يزيد الوشاح حسب الرغبة ([3]).

"النهرُ سلَّ حُساماً"، "على قدود الغُصونِ" ، "والزّهرُ شقَّ كِماما" ، "وَجْداً بتلك اللحونِ"، "والبرقَ ساقا الغماما" ، "تبكي بدمعٍ هتونِ"

([1]) ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، ص32.

([2]) يوسف شحدة الكحلوت : محاضرات في الأدب الأندلسي ، د.ط ، د.ق ، د.ن،2014م، ص31.

([3]) ينظر : السابق ، ص31.

4) **الدور** :هو "مجموعة الأسماط التي تلي القفل الأول (المطلع) في الموشح التام ، ويكون في صدارة الموشحة في الموشح الأقرع ، وقافية أسماط الدور متحدة القافية ، ومغايرة للأدوار التي تليه ، ويراعى في الأدوار أن تتفق في الوزن وعدد الأسماط"([1]).

وللنسيم مجالُ

والروضُ فيه اختيالُ

مُدّت عليهِ ظِلالُ

....

أما ترى الطيرَ صاحا

والصبحَ في الأفق لاحا

والزهرَ في الرّوضِ فاحا

5) **السمط** :"كل جزء من أجزاء الدور يطلق عليه سمطا ، وأقل الأسماط في الموشحة ثلاثة ، مشروطة باتفاق القافية في الدور الواحد ، ويمكن معرفة عدد الأسماط الواردة في الموشحة من الدور الأول فيها لان على الوشاح الالتزام بذلك العدد .ويمكن أن يكون السمط مفردا أي من فقرة واحدة ، أو مركبا من فقرتين "([2]).كما هو الحال في الأسماط التالية المكونة من فقرة واحدة .

وللنسيم مجالُ

والروضُ فيه اختيالُ

مُدّت عليهِ ظِلالُ

6) **البيت** :وليس المقصود به بيت القصيدة العربية المعروف ، وإنما البيت هنا مكون من الدور مضافا إليه القفل الذي يليه([3]).

([1]) ينظر : يوسف شحدة الكحلوت ، محاضرات في الأدب الأندلسي ،ص31.

([2]) ينظر : السابق ، ص31.

([3]) ينظر : مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، ص377.

وللنسيم مجالُ

والروضُ فيه اختيالُ

مُدّت عليهِ ظِلالُ

والزّهرُ شقَّ كِماما وَجْداً بتلك اللحونِ

والبيت نوعان بسيط ، ومركب ، أما البسيط فما كان دوره مكون من ثلاثة أسماط وهو الأكثر شيوعا ، أو أربعة أو خمسة .مثل المثال السابق ، وأما المركب فما دوره من ثلاثة أسماط أو أربعة أو خمسة وكل سمط يتكون من فقرتين أو ثلاث أو أربع أو خمس ([1]).

ومثال البيت المركب المكون من ثلاثة أسماط وكل سمط مكون من أربع فقرات قول عبادة القزاز :

كم يتيه كم وكم يأبى الجوى أن يحول

أرتضيه وإن حكم حُكم الهوى في العقول

قلت فيه والحب لم يرض سوى ما أقول

الجمال وقف على ظبي بني ثابت لا زوال في الحب لا عن عهده الثابت([2])

7) **الخرجة** :وهي القفل الأخير في الموشحة ، وتعتبر أهم الأجزاء ، فعليها تبنى الموشحة كونها تمثل حجر الأساس ، وهي أول ما تكون في ذهن الوشّاح ، وهي توازي مطلع القصيدة العربية التقليدية من حيث الأهمية([3]) ، "والخرجة هي أبزار([4]) الموشح ، وملحه وسكره

([1]) ينظر : يوسف شحدة الكحلوت ، محاضرات في الأدب الأندلسي ،ص32.

([2]) ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ،ص89.

([3]) ينظر : يوسف شحدة الكحلوت ، محاضرات في الأدب الأندلسي ،ص32.و محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، ط1،دمشق ، دار الفكر ، 200م، ص188.

([4]) أبزار جمع بِزّر التابل وهو ما يُطيَّب به الغذاء . ينظر : ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات، ص189.

ومسكه وعنبره وهي العاقبة التي ينبغي أن تكون حميدة"([1]). ويجب أن تكون الخرجة " حجاجية([2]) من قِبَل السُّخْف، قزمانية([3]) من قِبَل اللحن ، حارّة محرقة ، حادة مُنضجة من ألفظ العامة ، ولغات الدَّاصة([4]) "([5]).

ومن الشروط الواجب توفرها في الخرجة أن تكون استطرادا وعلى لسان الغير "والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا وقولا مستعارا على بعض الألسنة إمّا ألسنة الناطق أو الصامت أو على الأغراض المختلفة الأجناس ، وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من: قال أو قلت أو غنى أو غنيت "([6]).

وقد يعجز الوشاح حسب رأي ابن سناء الملك عن الإتيان بخرجة فيستعير خرجة غيره وجعل هذه الاستعارة في الوشاحين المتأخرين فيقول :" وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره وهو أصوب رأيا ممن لا يوفق في خرجته بأن يُعْربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل "([7]).

وكلام ابن سناء الملك مناقض لما ذهب إليه بعض الباحثين من أن الخرجة هي الأساس وأنها يبنى عليها الموشح وهي أول ما تكون في ذهن الوشّاح ، فكلامه السابق يدلل على بطلان هذا الزعم فالعجز على الإتيان بخرجة تنهي الموشحة ينفي كونها أول ما تكون في ذهن السامع .

([1]) ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ،ص43.

([2]) نسبة إلى حجاج بغداد الشاعر المشهور بالخلاعة والمجون 319هـ ، ينظر : يوسف شحدة الكحلوت ، محاضرات في الأدب الأندلسي ،ص33.

([3]) نسبة إلى أبي بكر بن قزمان القرطبي إمام الزجالين 554هـ،

([4]) جمع دائص وهو اللص . ينظر : ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات، ص191. ، ينظر : يوسف شحدة الكحلوت ، محاضرات في الأدب الأندلسي ،ص33.

([5]) ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات، ص40.

([6]) السابق : ص41 ،42.

([7]) ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات، ص43، 44.

أنواع الخرجة :

للخرجة ثلاثة أنواع هي :

أ- **الخرجة المُعْرَبة** وهي التي جاءت بلغة عربية فصيحة ، والموشحة إن كانت "معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة فإنه يَحسُن أن تكون الخرجة معربة كقول ابن بقي :

إنما يحيى سليل الكرام واحد لدينا ومعنى الأنام

وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غَزلة جدا ، هزازة سحارة خلابة بينها وبين الصبابة قرابة ، وهذا معجز معوز وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة كقول ابن بقي :

ليل طويل وما معين يا قلب بعض الناس أما تلين؟

فمن قدر أن يقول هكذا فليعرب وإلا فليُغرب"([1]).

ب- **الخرجة العامية** : وهي التي جاءت بلهجة عربية محلية .

ومثالها قول الأعمى التطيلي :

ما على من يلوم لو تناهي عني
هل سوى حب ريم دينه التجني
أنا فيه أهيم وهو بي يغني

قد رأيتك عيان ليس عليك ستدري سيطول الزمان وستنسى ذكري([2])

([1]) ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات، ص41.

([2]) لسان الدين ابن الخطيب : جيش التوشيح ، تحقيق هلال ناجي ، د.ط، تونس ، مطبعة الهلال ، د.ت ،ص17، 18.

ت- **الخرجة الأعجمية** : وهي ما كانت باللغة الرومانثية التي تتكون من مزيج من اللغات المحلية لسكان الأندلس الأصليين مع اللغة العربية ، وقد استخدم الوشاحون فيما بعد خرجات بلغات أخرى مثل الفارسية والتركية ([1]).

ويشترط ابن سناء الملك في الخرجة الأعجمية أن يكون لفظها في " الأعجمي سفسافا نفطيا ورماديا زُطيا([2])"([3]).

ومثالها قول الوزير ابن المعلم أحد شعراء الطوائف :

بنْ يا سحّارة

ألب قشت كن بلفغور

كند بني بدي أمور

وترجمتها

تعالي ، يا سحّارة

الفجر الذي هو جميل كعادته

حين يجيء ، يتطلب حبيبا([4])

([1]) ينظر : يوسف شحدة الكحلوت ، محاضرات في الأدب الأندلسي ،ص34. و محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ،ص188.

([2]) السفساف الأمر الحقير والسفسافة الريح التي تثير التراب وتجري فوق الأرض ، النِفط والنَّفط قرح يخرج في اليد من العمل ، ونفط الصبي نفطا يعني صوّت والنافطة الشاة تنفط من أنفها . زطيا كلام زطي أي منحط وهو كلام بعض الهنود . ينظر : ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات،ص191، و يوسف شحدة الكحلوت : محاضرات في الأدب الأندلسي ،ص33.

([3]) ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات، ص43.

([4]) يوسف شحدة الكحلوت : محاضرات في الأدب الأندلسي ، ص35.

والخرجتان العامية والأعجمية " تكثران في الموشحات التي يُتغنى بها ، وكأن القصد منهما هو الإشعار عند وصول المغني إليهما بأن هذا هو ختام الموشح "([1])

([1]) عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس ، ص349.

مخطط يبين أجزاء الموشح التام([1])

قفل مطلع ← {غصن ← النهرُ سلَّ حُساماً على قدود الغُصون ← غصن

بيت

سمط ← وللنسيم مجالُ

سمط ← والروضُ فيه اختيالُ

سمط ← مُدّت عليهِ ظِلالُ

دور

والزّهرُ شقَّ كِماما وَجْداً بتلك اللحونِ } قفل

أما ترى الطيرَ صاحا

والصبحَ في الأفق لاحا

والزهرَ في الرّوضِ فاحا

قفل خرجة ← {غصن ← والبرقَ ساقا الغماما تبكي بدمعٍ هتونِ ← غصن

([1]) للتمثيل للموشح الأقرع نحذف السطر الأول من هذا الموشح .

ثانيا : فنون الموشح :

قلنا سابقا أن الموشح جاء تلبية لرغبات وميول الأندلسيين ، وأن طبيعة الحياة آنذاك استدعت وجود مثل هذا اللون من الشعر ، وطالما أن الأندلسيين نظموا في الشعر على كل الأغراض والفنون فمن الطبيعي أن تكون الموشحات وعاء لكل تلك الفنون والأغراض كونها استأثرت باهتمام الشعراء إلى درجة كبيرة فأصبح الشاعر أو الوشاّح يصب تجربته الشعورية في بوتقة الموشحات فجاءت موشحاته متعددة الأغراض وفي ذلك يقول ابن سناء الملك :"الموشحات يُعمل فيها ما يُعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد وما كان منها في الزهد يقال له المُكفِّر"([1])، وإذا رجعنا قليلا إلى الوراء وما كان من أسباب نشأة هذا الفن من ارتباطه بالغناء والمغنيين وحلقات الشراب وخاصة بعد قدوم زرياب المغني أدركنا بما لا يدع مجالا للشك أن الغزل كان هو الغرض الأول والأساسي للموشحات فطبيعة قصائد وموشحات الغزل تستدعي الغناء والشراب وآلات الطرب فقد كان " الغزل في بادئ الآمر هو الموضوع الرئيسي الذي من خلاله يصوغ الوشاحون الأوائل تواشيحهم ، وكل من الغزل والغناء مرتبط إلى حد كبير بالشراب الذي يقبل عليه كل من الشاعر والمغني ، ولذلك سرعان ما ارتبط الغزل والخمر بحيث صارا موضوعا واحدا يلتزمهما الوشاحون في الموشحة الواحدة "([2]). وظل الوشاحون زمنا غير يسير يلتزمون في موشحاتهم الغزل والنسيب والتشبيب بالنساء ووصف مجالس الخمر والطبيعة ولكنهم سرعان ما وجدوا أن هذا "النمط الجديد من النظم ملائما لغرض المديح ، الذي يبقى الغزل ، ووصف الطبيعة ملازما له غالبا ، ووجد الممدوحون في الموشحات شيئا جديدا ، يلفت إليهم الأنظار ، ويحقق لهم نشوة المدح في إطار مفعم بالنغم والموسيقى وحسن الإيقاع ، وصار الموشح شيئا فشيئا يستخدم في سائر أغراض الشعر كالرثاء والهجاء (وهذا غريب جدا) وفي العتاب والشكوى والحنين وغير ذلك من الموضوعات والأغراض ، ووجد أهل الزهد والتصوف في الموشح ... وعاء طريفا لآرائهم وأفكارهم وقضاياهم "([3]). على أن أكثر

([1]) ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات، ص51.

([2]) مصطفى الشكعة : الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ،ص405.

([3]) محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ،ص190.

الأغراض التي جاءت في الموشحات كانت في الغزل ووصف مجالس اللهو والمجون والترف والخمر ووصف الطبيعة ([1]). لذلك سأقتصر في التمثيل لأغراض الموشحات على الغزل ، الخمر ، الطبيعة.

1 **تواشيح الغزل .**

وهو أول الفنون التي نظمت من أجلها الموشحات ، بدءا بأبي بكر بن عبادة بن ماء السماء الذي اعتبرناه مطور هذا الفن ورائده ، وانتهاء بلسان الدين بن الخطيب في أواخر العصر الأندلسي([2]). وكثيرا ما جاءت موشحة الغزل مستقلة الغرض لم تمزج بغيرها من الأغراض الأخرى ، على أن الوشاحين قد مزجوها لاحقا بأغراض أخرى وخاصة الخمر([3]) .

ومن ذلك قول شهاب الدين أحمد الموصلي :

الهوى ضرب من العبث   وبه العشاق قد عبثوا

لي مليح وصله أملي   يزدهي كالشمس في الحملِ

جائر يسطو بمعتدل ينثني كالشارب الثمل

خنثٌ ناهيك من خنثِ   فهو روح والورى جثث

غصن يصبي بمائله فشمولي من شمائله

وغليلي من غلائله وخمولي من خمائله

لذَّ لي في ريه شعثي   برح العذال أو مكثوا

قمر والليل طرَّته   وضياء الصبح غرته

([1]) ينظر : جودت الركابي ، في الأدب الأندلسي،ص 302.

([2]) ينظر : يوسف شحدة الكحلوت ، محاضرات في الأدب الأندلسي ، ص40، 41.

([3])عثمان العبادلة : دراسات في الأدب الأندلسي ، ص237.

وجنيّ الورد وجنته نَوْرُهُ منها وجنَّته

لو دعا الأموات من جدث   قبل يقضي حشرهم بُعثوا([1])

ومنه قول ابن بقي

كم يتيه   وكم وكم   يأبى الجوى   أن يحول

ارتضيه   وإن حكم   حكم الهوى   في العقول

قلت فيه   والحسن لم   يرض سوى   ما أقول

الجمال وقف على ظبي بني ثابت لا زوال في الحب لا   عن عهده الثابت([2])

2 **تواشيح الخمر :**

كثيرا ما اختلطت تواشيح الخمر بالغزل، وهو كثير الورود في الموشحات كتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة فنرى الوشاح قد تناول معاني الغزل والوصف الحسي الصريح بما يتناسب وحلقات الغناء ، إضافة إلى تناوله معاني الخمر ومفرداتها ودوران كؤوسها ، وفعلها في العقول ، ولعل أشهر تواشيح الخمر الأندلسية ما كان على لسان ابن زهر حيث يقول :

أيها الساقي إليك المشتكى كم دعوناك وإن لم تسمع

ونديم همت في غرته

وسقاني الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

([1]) فيليب قعدان الخازن : العذارى المايسات في الموشحات والأزجال ، د.ط ، د.ق ، مطبعة الأرز ، 1902م، ص16.

([2]) لسان الدين ابن الخطيب : جيش التوشيح ،ص7.

جذب الزق إليه واتكأ وسقاني أربعا في أربع([1])

ونتمثل هذا الغرض أيضا في قول الوشاح شهاب الدين العزازي([2]):

يا ليلة الوصل وكأس العُقَار دون استتار عَلَّمتُماني كيف خلعُ العِذار

أغتنم اللذة قبل الذهاب

وجرَّ أذيال الصِّبا والشباب

وأشرب فقد طابت كؤوس الشراب

على خُدودٍ تُنبِت الجُلَّنَار ذات احمرار طَرَّزها الحُسنُ بآس العِذار

الراح لا شك حياة النفوس

فحلِّ منها عاطلات الكؤوس

وافتضّها بين الندامى عروس

تُجلَى على خطَّابها في إزار من النُضار حَبابُها قام مقام النثار

أما ترى وجه الهنا قد بدا

وطائر الأشجار قد غردا

والروض قد وشاه قطر الندى

فكمِّل اللهو بكأس تدار على افترار مباسم النوّار غِبَّ القطار

([1]) ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات ، ص100.

([2]) احمد بن عبد الله الملك العزازي ، أحد كبار التجار بقيسارية ، شاعر مشهور من شعراء القرن الثامن الهجري وله الكثير من النظم في الشعر والموشحات ، توفي في القاهرة (710هـ) ، ينظر : الكتبي ، فوات الوفيات ،95/1. والعسقلاني : الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، 193/1.

أجن من الوصل ثمار المنى

وواصل الكأس بما أمكنا

مع طيِّب الريِّقة حلو الجنى

ذي مقلة أفتك من ذي الفقار   ذات احورار   منصورة الأجفان بالانكسار

زار وقد حل عقود الجفا

يختال في ثوب الرضا والوفا

فقلت والقلب لنا قد صفا

يا ليلة قد أنعم فيها وزار   شمس النهار   حُييت من دون الليالي القصار([1])

3 **تواشيح الطبيعة :**

كانت الطبيعة ولا تزال مصدرا هاما من مصادر الإلهام الشعري عند الشعراء بدءا بشعراء العصر الجاهلى وحتى يومنا هذا ، والشاعر كما يقال ابن بيئته ويعكس واقعه ، والبيئة الأندلسية بحدائقها وروضاتها وجنانها وعناصر طبيعتها الخلابة دفعت الوشاحون دفعا للتعبير عنها في موشحاتهم فجاءت موشحات الطبيعة رقراقة الألفاظ كجداول أنهارها ، مفعمة المعاني ، تشع نورا وبهاء . والناظر لموشحات الطبيعة يجد امتزاجها الشديد بالموضوعات الأخرى كالغزل والشراب ومن "هنا ندرت الموشحات التي تدور حول وصف الطبيعة فقط "([2]). ويمكن التمثيل لموشح الطبيعة الخالص غير المقترن بأغراض أخرى بقول أبي الحسن علي بن مهلهل الحياني :

النهر سل حساما   على قدود الغصون

([1]) النواجي : عقود اللآل في الموشحات والأزجال ، تحقيق أحمد عطا ، ط1 ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، 1999م ، ص53.

([2]) سامي يوسف أبو زيد : الأدب الأندلسي ، ص113.

وللنسيــم مجـال
والروض فيه اختيال
مــدت عليـه ظلال
والزهر شق كماما   وجدا بتلك الحون
أما ترى الطير صاحا
والصبح في الأفق لاحا
والزهر في الروض فاحا
والبرق ساق الغماما   تبكي بدمع هتون([1])

([1]) ابن سعيد المغربي : المغرب في حلى المغرب 2/ 151.

ثالثا : أوزان الموشح :

تناولت فيما سبق عوامل ظهور فن الموشحات ، وكيف كانت الحاجة إليه نابعة من إحساس عميق بجمود قالب وشكل القصيدة العربية عن احتواء الدفقات الشعورية للشاعر ، فبدأ الشعراء يلجؤون إلى التجديد في محاولات مبكرة للخروج على عروض الخليل ، لمواكبة روح العصر ومسايرة الألحان والأنغام المتنوعة ، ومن هنا نبعت الحاجة لوجود فن جديد ، يلبي رغبة المجتمع الأندلسي ويواكب حلقات الموسيقى والغناء ، ويلبي رغبة الجمهور فكانت الموشحات .

ولكن هل كانت الموشحات خروجا من قيد الوزن والقافية إلى رحب التحرر والانطلاق ؟ أم أن هذه المحاولة كانت بمثابة الخروج من قيد قديم إلى آخر جديد أشد وطأة وأكثر تحكما ؟!

إن أول ما يواجهنا في الموشح تخلصه التام من رتابة القافية الموجودة في القصيدة العربية ، فقد رأى الوشّاح في تخلصه من القافية ميدانا رحبا للانطلاق في ميدان الشعر ، وفي نظري أن الوشّاح قد تخلص من قيد القافية في القصيدة العربية ، ليضع نفسه في قيود قافية الموشحات "إن النظرة الساذجة إلى خلاص بعض الأبيات في الموشح من القافية ... ترينا في جلاء أن الموشح قد خلص من قيد ليرتطم في قيود ، وأنه سار خطوة واحدة ثم ارتد سريعا إلى الوراء خطوات "([1]).

إن كثرة القيود التي أرهق الوشاحون أنفسهم بها وتلك المسميات الكثيرة التي أطلقت على أجزاء الموشحات بل على الموشح نفسه من تام وأقرع ، وما كان من التزام من اتباع قافية واحدة للأقفال ، وتقفية الشطر الأول والثاني بنفس القافية وما إلى ذلك من قيود أخرى جاءت على حساب المعنى والعاطفة ، فقد أخرجت هذه القيود الوشّاح من جو العاطفة إلى ميدان البحث والتنقيب عن الألفاظ الملائمة والمناسبة له فكانوا "بصنيعهم هذا أشبه بمن يرقصون في السلاسل أو يتحركون بحرية وانطلاق في أصفادهم وقيودهم "([2]).

([1]) محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ، ط1 ، القاهرة ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، 2008م ، ص101.

([2]) فوزي عيسى : في الأدب الأندلسي ،ص276.

لقد قيد الوشاحون الأندلسيون أنفسهم بقيود أشد من تلك القيود التي ادعوها في القصيدة العربية فكانوا كالمستجير من الرمضاء بالنار([1]).

وإذا ما تأملنا أوزان الموشحات عند ابن سناء الملك وجدناه يقسم الأوزان إلى قسمين هما ([2]):

1 ما جاء على أوزان الشعر المعروفة عند العرب وهو قسمان :

أ- ما لا يأتي بين أقفاله وأبياته كلمة تُخرج تلك الفقرة عن الوزن الشعري وأن جاء فالموشح مرذول مخذول وهو أشبه بالمخمسات ، ولا يفعله إلا الضعفاء في الشعر و المتشبه بما لا يعرف والمتشيع بما لا يملك ، ولكن إذا كانت قوافي الأقفال مختلفة فهذا الاختلاف يُخرج الموشح عن شبهه بالمخمسات كقول ابن زهر :

يا شقيقَ الرّوحِ من جَسَدي أهَوًى بي منكَ أم لَمَمُ؟

ضعتُ بينَ العذْلِ والعَذَلِ

وأنا وحدي على خَبَلِ

ما أرَى قلبي بمحتمِلِ

ما يريدُ البينُ من خَلَدي وهو لا خَصْمٌ ولا حَكَمُ

أيُّها الظبيُ الذي شَرَدا

تركتَني مُقلتاكَ سُدًى

زعموا أني أراك غدا

وأظنُ أنَّ الموتَ دون غدٍ أينَ مِنِّي اليومَ ما زَعمُوا؟([3])

فقد جاءت تفعيلات الموشح من بحر المديد التي تعرضت للزحافات والعلل

([1]) للاستزادة حول هذا الموضوع يراجع : محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ،ص105_115.و سعد شلبي : الأصول الفنية للشعر الأندلسي ، د.ط، القاهرة ، دار نهضة مصر ، د.ت،ص331-334.

([2]) ينظر : ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات ، ص44، 45.

([3])ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ،ص99- 100.

فاعلاتن فاعلن فعلا   فاعلاتن فاعلن فعلا.

كما أن قوافي الأغصان جاءت مختلفة ([1]).

ب- وهو ما "تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمة أو فتحة تخرجه عن أن يكون شعرا صرفا وقريضا محصنا "([2]).

ومن الأمثلة التي ضربها ابن سناء الملك على ما تخللت أبياته كلمة قول ابن بقي :

صبرت والصبر شيمة العاني   ولم أقل للمطيل هجراني   معذبي كفاني

فهذا البيت على وزن بحر المنسرح "مستفعلن مفعولاتُ مفتَعِلُ"، أخرجه ابن بقي من هذا البحر بقوله " معذبي كفاني "([3]).

ومثال الحركة " هو أن تجعل على قافية في وزن ويتكلف شاعرها أن يعيد تلك الحركة بعينها وبقافيتها "([4]) ومثل لهذا النوع بقول القائل :

يا ويح صبٍّ إلى البرق   له نظرُ   وفي البكاء مع الوُرقِ   له وَطَرُ

فهذا من بحر البسيط وقد التزم الوشّاح إعادة القافية في وسط الوزن "نظرُ"([5]).

والصحيح أن هذه الحركة لم تُخرج الموشح عن ببحر البسيط ولم تغير الوزن إطلاقا ([6]).

وهو المثال الوحيد الذي ذكره ابن سناء الملك في كتابه دار الطراز في عمل الموشحات للتمثيل لهذا النوع .

([1]) ينظر : يوسف شحدة الكحلوت ، محاضرات في الأدب الأندلسي ، ص37.

([2]) ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، ص46.

([3]) ينظر : السابق ، ص46.

([4])السابق : ص 46.

([5]) ينظر : السابق ، ص 46.

([6]) ينظر : يوسف شحدة الكحلوت ، محاضرات في الأدب الأندلسي ،ص39.

2 **ما كان على غير أوزان العرب :**

وهو ما تحدث عنه ابن سناء الملك بقوله :"لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب وهذا القسم منها هو الكثير ، والجم الغفير ، والعدد الذي لا ينحصر ، والشارد الذي لا ينضبط وكنت أردت أن أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها ، وميزانا لأوتادها وأسبابها فعزَّ ذلك وأعوز لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف ، وما لها عروض إلا التلحين ، ولا ضرب إلا الضرب "([1]) .

ولعل قول ابن سناء الملك في جعله الكم الأكبر من الموشحات خارج عن أوزان العرب اعتماده "اللحن" معيارا لا "العروض" في ضبط الموشحات فهناك الكثير من الموشحات تكون بحاجة لدعامة خارجية تقيم لحنها وتجعله مقبولا ، ولكننا لو أمعنا النظر لوجدنا أن الموشحات لم تخرج عن الأوزان الخليلية المتعارفة ، وكل ما في الأمر أنهم سعوا إلى التجديد من خلال استعمال الأوزان المهملة التي لم ينظم عليها العرب وهي موجودة أصلا في دوائر الخليل العروضية ، كما استفادوا من الزحافات والعلل ، ووظفوا في موشحاتهم أوزان البحور المشطورة والمنهوكة فولدوا منها أوزانا جديدة في إطار العروض العربي([2])." إن التهذيب الذي لجأ إليه الوشاحون الأندلسيون في ترتيب بعض التفاعيل وتركيبها واعتمادهم أحيانا على النظام المقطعي في بناء الموشحات ، نتج عنه أوزان جديدة هي ذات إيقاع عربي . فالقول أنها خارجة عن الأعاريض العربية جاء خطأ عند القدامى نتيجة إيمانهم المفرط بالتقليد"([3]) .

والناظر المتذوق للموشحات يجد أن أغلبها يستقيم لحنه وغناؤه ، فهو قائم بذاته لا يحتاج إلى إضافات يستقيم فيها اللحن ، وهناك من الموشحات ما لا يستقيم لحنها وغناؤها إلا بدعامة خارجية طارئة تسند هذا النغم وتصحح مساره كي لا يكون منبوذا في الأسماع مثل إضافة "لا لا " وهو ما أشار إليه ابن سناء الملك بأن هذا النوع يتوكأ على بعض الألفاظ التي تكون دعامة للتلحين وعكازا للمغني كقول القائل :

([1]) ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، ص47.

([2]) ينظر : فوزي عيسى ، في الأدب الأندلسي ، ص267، 268.

([3]) محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية ، وأثرها في شعر التروبادور ،ص82.

منْ طالبْ ثار قتلي ظَبَيَات الحدوج فتَّانات الحجيج

فلا يستقيم النغم واللحن هنا إلا بإضافة "لا لا" بين الحدوج وفتانات ([1]).

([1]) ينظر : ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات ، ص50.

- **المبحث الثالث : لغة الموشح :**

تلعب البيئة التي ينشأ فيها الأدب دورا هاما في لغة الشعر والنثر ، وقد كانت بيئة الأندلس ذات الطبيعة الغناء مصدرا هاما استقى منها الوشاحون ألفاظهم ومعانيهم ، فقد كان للبيئة الأندلسية الدور الأكبر في رقة الألفاظ وسهولتها وعذوبتها ، فجاءت الموشحات ذات لغة سهلة يسيرة غير مستعصية كونها ارتبطت بالغناء ، والغناء لا يصلح له ذلك النوع من الألفاظ الصعبة العسيرة التي يستعصي على السامع فهمها واستيعابها ، والملاحظ على لغة الموشحات "اتساع معجم الطبيعة واستشرائه في أبنيتها ومفرداتها ، وتسربه بصورة ملحوظة في شتى أغراضها وفنونها "([1]) ، والقاري للموشحات يلاحظ ما تتسم به "من رقة وعذوبة حتى ليمكن قراءة مجموعة كاملة منها دون أن يصادف لفظة تستعصي عليه ، أو تركيبا فيه نوع من أنواع التعقيد"([2]).

لقد ابتعد الوشاح الأندلسي تماما عن الإغراق في الألفاظ وتعقيدها ، فاختار أسهلها وأيسرها لتتمكن في نفس السامع ويُكتب لموشحته البقاء ، لذلك "عمد الوشاحون إلى الألفاظ السهلة فيؤثرون أحسنها سمعا وألطفها من القلب موقعا فجاءت ألفاظهم صافية عذبة تحمل عواطفهم ومشاعرهم في طلاقة تعبيرية ولا سيما في الغزل "([3]).

والناظر إلى لغة الموشحات يجد أنها جاءت تعبر بصدق عن تجربة الوشاح الشعورية ، وألفاظها فيها من الاتساع الذي يمكنه من التعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر الحب .

لقد دفعت سهولة ولين لغة الموشحات مجموعة من الباحثين لاتهام هذه اللغة اللغة بالركاكة والانحطاط ، وجنوحها للعامية وخاصة في خرجتها متناسين ما للخرجة من خصوصية بل أن مجيئها بالعامية أو بالأعجمية أمر محبوب مفروض ، بل ملزم للوشاح أن تكون خرجته هكذا وهو ما تحدثنا عنه سابقا .

([1]) محمد مجير السعيد : الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، ط2، د.ق، الدار العربية للموسوعات ، 1985م ، ص419.

([2]) محمد زكريا عناني ، الموشحات الأندلسية ، ص37.

([3]) كوثر هاتف كريم : البناء الفني للموشح النشأة والتطوير ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، 2002م ، ص 94.

ومن الباحثين الذين اتهموا لغة الموشحات باللين والركاكة والانحطاط جودت الركابي ، وبطرس البستاني وغيرهما ، يقول الدكتور جودت الركابي :"هذه المعاني الساذجة التافهة إن عبرت عنها موسيقى ناجحة على الأغلب لم تحوها قوالب متينة من الألفاظ والعبارات . فلغة الموشح يغلب عليها الضعف والركاكة . وهي في لينها وحريتها مع روح العامة قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة وأساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية ، فأصبح الشاعر الوشاح لا يجد حرجا في التساهل اللغوي طالما يبغي إرضاء الأذواق العامة "([1])

والصحيح أن هذا القول فيه تجن واضح على لغة الموشحات ، كان الرأي فيه انطباعيا بالدرجة الأولى حيث أورد الركابي مجموعة من الموشحات وحكم عليها بالركاكة وخلوها من المعاني دونما دليل أ بيان لمقياس عندما أصدر رأيه هذا ، كما أن الوشاحين في ذلك العصر هم من أشهر الشعراء فهل يعقل أن يأتي أشهر الشعراء بموشحاتهم خالية من المعاني؟! مستقبحة الألفاظ ؟! لقد أغفل الدكتور الركابي عنصر البيئة وطبيعة المجلس الذي تُنشد فيه الموشحات عندما أصدر رأيه هذا كما أغفل خصوصية الخرجة .

لقد عقد الركابي مقارنة لا تصلح بحال من الأحوال بين تاريخ الشعر العربي والموشحات متناسيا طبيعة كل من الشعر والموشح وخصوصية كل منهما والبيئة التي قيل فيها كل فن يقول :" فنحن إذا نظرنا إليها من خلال تاريخ الشعر العربي ، نراها ظاهرة من ظواهر الانحطاط ، إذ أنها في أوج ازدهارها في بلاد الأندلس لم تبلغ قوة الشعر التقليدي ولا صفاء خياله وعمق معناه وقوة لغته "([2]) وفي أغلب ظني أن الركابي قد خلط بين الموشحات والزجل الذي يُعتبر فنا أقل منزلة من الموشحات وذلك لأنه نُظم باللهجة العامية ، كما أن الركابي لم يفرد للزجل بابا مستقلا في كتابه كونه أحد الفنون التي نشأت بالأندلس على غير عادة المؤلفين في الأدب الأندلسي .

أما بطرس البستاني فيقع في التناقض فمرة يمدح لغة الموشحات ومرة يذمها يقول إن الموشحات وجدت :"من أجل الغناء والغناء يتطلب الألفاظ السهلة السمحة والتعابير اللطيفة اللينة وهذه تقود

([1]) جودت الركابي : في الأدب الأندلسي ، ص305- 306.

([2]) السابق : ص307.

غالبا إلى الضعف والركاكة "([1]) ويقول في موضع آخر إن الموشحات تؤخذ على الأكثر بـ " رقة الألفاظ وحسن موسيقاها ولطف ما فيها من الأساليب البيانية المختلفة الوجوه "([2]) فكيف يمكننا التوفيق بين هذين الرأيين ، فالألفاظ السهلة والرقيقة تقود إلى الانحطاط ، وفي القول الثاني رقة الألفاظ وحسن أسلوبها هو ما يمكن ملاحظته على أغلب الموشحات ! .

إن الأقوال السابقة لا تصدق في الموشح فقد أتى "الجانب العامي في بعض الموشحات التي اختارت خرجتها لتكون أعجمية أو بلغة عامية وأما بقية أجزاء الموشحة فيأتي منضبطا ضمن أحكام اللغة العربية "([3]).

إن أسلوب البساطة في الألفاظ الذي اتبعه الوشاحون الأندلسيون قد أحدثت خلطا عند أولئك الباحثين الذين اتهموها بالضعف والركاكة فخلطوا بين البساطة والضعف ، ولم يفرقوا بين اللين والركاكة فصدرت عنهم أحكام جائرة بحق الموشحات([4]).

إن لغة الموشحات لم يصبها الضعف والركاكة ، بل لانت وعذبت بناء لما تقتضيه طبيعة العصر ومجالس الغناء ، وتبعا لأغراضها ، ومن الممكن أن يكون أصابها بعض الضعف والتعقيد في عصورها المتأخرة ، مبعثه حب الصنعة والغموض لدى الوشاحين والاهتمام بالزخرفة والبهرجة ، وهذا الحكم إن صدق على العصور المتأخرة لا يمكننا تعميمه على كامل العصر فالموشحات بصورة عامة تتميز برقة الألفاظ وانسيابيتها وموافقتها للمقام كما تمتاز برقة الخيال وإشراقة الصورة وترابط المعاني وحسن تآلفها ، وهذا ما أميل إليه([5]).

([1]) بطرس البستاني : أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، ص179.

([2])السابق: ص177.

([3]) منجد مصطفى بهجت : الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، ص262.

([4]) ينظر : فوزي عيسى ، في الأدب الأندلسي ، ص291.

([5]) ينظر : محمد مجير السعيد ، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، ص417- 418.

الفصل الثاني

تأثير الموشحات

- المبحث الأول : تأثير الموشحات في الأدب العربي .
- المبحث الثاني : تأثير الموشحات في الأدب الغربي .

- **المبحث الأول : تأثير الموشحات في الأدب العربي :**

انتشرت الموشحات في الأندلس وذاع صيتها ، وكثر الوشاحون ، وتعددت أغراضها وأصبحت سمة يوسم بها العصر الأندلسي ، وظاهرة سرعان ما امتد تأثيرها إلى المشرق العربي لحلاوتها ، وطلاوتها ، على الأسماع ، ودغدغتها للعواطف ، فوجد الشعراء في المشرق العربي ضالتهم بها فقلدوها ، وأجادوا فيها ، فقد كان لظهور الموشحات "أثر بليغ في الشعر والشعراء ، لأن اعتمادها على الغناء جعلها تطير على أفواه المغنيين ، ويتلقفها من كل صوب ... وأصبح الملوك يأنسون بها في مدائحهم ، ويطربون إلى سماعها ، ويجيزون عليها كما يجيزون على القصائد ، وبلغ من شغف الشعراء بها ، أنه ما اشتهرت موشحة ، وتداولتها الألسن ، إلا انبرى جماعة منهم إلى معارضتها "([1]).وهذا دليل على حب المشارقة للموشحات وتأثرهم الشديد بها .

وقد انتقلت "الموشحات من الاندلس إلى بلاد الشام ، إذ نزلها محي الدين بن عربي في أواخر حياته ، وحمل معه هذا الفن ونشره بين الناس "([2]). فظهرت الموشحات في مدينة الإسكندرية وبالتحديد في العصر الفاطمي(447- 564هـ)([3]) وكان أول وشاحي هذه الدولة علي بن عياد الإسكندري (526هـ)([4]) .

ويعود الفضل للمشارقة في التأسيس لهذا الفن ، فهم أول من وضع له المصنفات الخاصة به التي توضح أقسامه وأصنافه وأوزانه فقد "انتقل هذا الفن إلى بلاد المشرق وإلى مصر خاصة في العصر الفاطمي ، وعرف بها على أنه فن شعبي مثل غيره من الفنون الشعبية ، فلا غرابة إذن أن نرى فن الموشح يزدهر في مصر في عصر بني أيوب بل يظهر لأول مرة في

([1]) بطرس البستاني : أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ،ص180 ، 181.

([2]) سامي يوسف أبو زيد : الأدب الأندلسي ، ص102.

([3]) ينظر :ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية ، أحمد محمد عطا ، د.ط، القاهرة ، مكتبة الآداب ، 2001م ، ص4.

([4]) علي بن عياد الإسكندري المعروف والمشهور بابن القيم ت(526هـ)، من أهل الإسكندرية كان في زمن خلافة (الآمر) الفاطمي ، وهو من الشعراء المشهورين في ذلك الوقت . ينظر : الزركلي ، الأعلام ، 317/4.

تاريخ هذا الفن كتاب مصري يوضح أصول هذا الفن وأسسه بطريقة علمية لم يسبق إليها"([1])، والكاتب يقصد هنا كتاب دار الطراز لابن سناء الملك وهو ما صرح به ابن سناء الملك في كتابه بأنه سبّاق في هذا الكتاب الجامع الشامل المؤسس لفن الموشحات "ولما كانت الموشحات بهذه المثابة ولها في سوق الأدب هذه القيمة ، ولم أر أحدا صنف في أصولها ما يكون للمتعلم مثالا يحتذى وسبيلا يُقتفى جمعت في هذه الأوراق ما لا بدّ لمن يعاينها ويُعنى بها من معرفته ، ولا غَنَاء به عن تفصيله وجملته ، ليكون للمُنتهي تذكرة ، وللمبتدئ تبصرة "([2]) وهذا المصنف أي دار الطراز وما قرره فيه صاحبه دليل على تأثر واضح بالموشحات فقد بلغ حب الموشحات بابن سناء الملك وشغفه بها أن يصنف لها كتابا جامعا يؤسس قواعد هذا الفن ويحفظه ممثلا لكل نوع من أنواعها وإن دل هذا الكلام على شيء فإنه يدل على حبه للموشحات وشغفه بها إذ يقول :"وكنت في طليعة العمر وفي رعيل السن قد همت بها عشقا ، وشغفت بها حبا ، وصاحبتها سماعا ، وعاشرتها حفظا ، وأحطت بها علما ، واستخرجت خباياها ، واستطلعت خفاياها ، قلبت ظهورها وبطونها ، وعانقت أبكارها وعُونها ، وغصت على جواهرها المكنونة ، وتخطيت من أخبارها المعلومة إلى أسرارها المكتومة "([3]).

ومن بديع نظم ابن سناء الملك في الموشحات قوله :

إذا الحبيب جفاني واصلته بالأماني يا طيب وصل فلان

هل أنت مني دانِ وهل أراه يراني

وهل يعود كما كان زمان مع فتّان

إذا نظرت لورده ما بين أزهار خده من فوق نوار عقده

([1]) محمد كامل حسين : دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، د.ط ، مصر ، دار الكتاب ، 1975م ، ص114.

([2]) ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، ص31.

([3])السابق : ص30.

فقد رأيت البستان عيان في إنسان([1])

وقد نهج عدد كبير من الشعراء نهج ابن سناء الملك، سواء في نظم الموشحات ، أو تأليف المصنفات الخاصة بها ، كما فعل صلاح الدين الصفدي([2]) في كتابيه توشيع التوشيح ، والعاطل الحالي والمرخص الغالي ، ومن موشحات الصفدي قوله :

سال على الخدين منه العِذار وما استدار ما أحسن الريحان في الجلنار

يا حسنه لما رنا وانثنى

فأخجل البيض وسمر القنا

ذو وجنة تجني على من جنا

من روضها وردا إذا أمكنا

وردفه أطنب حتى أثار كِثبا كُبار وخصره بالغ في الاختصار([3])

([1]) ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، ص 175.

([2]) صلاح الدين أبو الصفا خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي الشافعي ، ولد بصفد سنة (679هـ) ، أخذ عن القاضي بدر الدين بن جماعة ، والتقى السبكي والذهبي ، وأخذ النحو عن أبي حيان الأندلسي ، والأدب عن ابن نباته ، وكان ماهرا في الأدب والخط وبرع في نظم الشعر و الموشحات ، ألف ما يزيد على خمسمائة مجلد ، من مناصبه مباشرته لكتابة الإنشاء بدمشق ومصر ، ثم ولي كتابة السر بحلب ، ثم وكالة بيت المال بالشام .ينظر : ابن العماد الحنبلي : شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، دمشق ، دار ابن كثير ، ط1 1986م ، 343/8.

([3]) النواجي : عقود اللآل في الموشحات والأزجال ،ص55- 56.

ومن الكتب التي اهتمت بالموشحات كتاب (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) لابن أبي أصيبعة ، حيث أبدى اهتماما خاصا بموشحات ابن زهر فأورد له عددا لا بأس به من موشحاته([1]) .

ومنهم أيضا الشهاب العزازي الذي سبق وأن مثلت بموشحة له ، والكثير من الوشاحين المشارقة الذين لا يتسع لهم المجال لذكرهم هنا .

([1]) ينظر : إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، ص175.

- **المبحث الثاني : تأثير الموشحات في الأدب الغربي :**

نشأ الأدب الأندلسي وقد توفرت له كل عوامل النشوء من حيث الاهتمام المنقطع النظير بالأدب والأدباء من قِبل الخلفاء والأمراء والحكام والولاة الذين بذلوا الغالي والنفيس في سبيل استقطاب العلماء والأدباء إلى بلاطهم ، فأحدث هذا نهضة علمية وأدبية في بلاد الأندلس تلك البقعة البعيدة عن المشرق العربي ، نشأ الأدب الأندلسي بعيدا عن موطنه العربي في أحضان أوروبا ، وسرعان ما افتتن الأوروبيون بما يقدمه علماء الأندلس وأدبائهم فكان ذلك مدعاة لتعلمهم اللغة العربية ، التي "بمرور الزمن ، استطاعت ... أن تفرض نفسها في كل الميادين ، ولم تقض سيادة اللغة العربية على اللهجات الأخرى ، فقد حافظ المغاربة على لهجاتهم البربرية المختلفة وحافظ السكان الأصليون على لهجتهم الرومانثية أي العامية اللاتينية . ولم تترك العناصر الأخرى من يهود وعبيد لغاتهم رغم استعمالهم اللغة العربية في حديثها اليومي "([1]).

وتتجلى أهمية اللغة العربية في أنها كانت مهمة جدا لمن أراد أن يشق طريقه في الوظائف العامة ، لذلك اهتم الأسبان أيما اهتمام بهذه اللغة فقد "أغرم الأسبان بالأدب العربي ، لأن الطريق إلى الحياة الرسمية و الوظائف العامة و يبدأ من إجادة لغة القرآن الكريم ... ومنهج تعليم اللغة العربية المستعمل في المشرق والمطبق في أسبانيا الإسلامية أدى بهم إلى معرفة الشعر العربي وتذوقه والإعجاب فيه "([2]).

فقام الأوروبيون بترجمة الكثير من الأعمال الأدبية إلى لغات عدة مما هيأ لذلك الأدب عوامل العالمية وسرعان ما انتشر وذاع من خلال الترجمة إلى لغات أخرى ومن خلال رحلات علمية ينظمها الأوروبيون من أجل نقل العلوم والآداب إلى لغاتهم ، ومن هنا برز تأثير الأدب الأندلسي في الكثير من الآداب الأخرى ، وفي هذه الورقات سأتناول تأثير فن الموشحات الأندلسية في الآداب الأخرى .

([1]) محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية ، وأثرها في شعر التروبادور، ص83.

([2]) الطاهر مكي : الأدب الأندلسي من منظور إسباني ، ط1، القاهرة ، مكتبة الآداب ، 1990م، ص33.

ويبدو أثر الموشحات الأندلسية ظاهر في شعر شعراء " التروبادور " وهم شعراء جوالون اشتق "الأوروبيون اسمهم هذا من كلمة تروبر "trobar" وقيل في رأي بعض المستشرقين : أنها مأخوذة من كلمة طرب أو طروب "([1]). أو أن أصل الكلمة (دور طرب) ثم على عادة الاوروبيين من ذكر للصفة قبل الموصوف أصبحت (طرب دور) ثم أطلق عليهم اسم التروبادور ([2]) . والتروبادور مجموعة من الشعراء البروفنس([3]) جالوا أنحاء فرنسا في أواخر القرن الحادي عشر ، للتكسب بشعرهم في مدح الأمراء والنبلاء والملوك ، وكانوا ينشدون أشعارا خالية من الوزن والقافية إلا في اتفاق الحرف الأخير ثم تعرفوا على فني الزجل والموشحات فتأثروا بهما وقلدوهما ، ولشعرهم نقاط التقاء ، ونقاط افتراق مع الأزجال والموشحات الأندلسية([4]).

ويجدر بنا الإشارة هنا أن شعراء التروبادور الأوائل هم من الجوالين المتكسبين بالشعر ، ثم أصبح المعنى الدقيق لكلمة التروبادور ليس المغنين الجوالين ، فقد أصبحت هذه الفرقة من الشعراء ، تضم النبلاء ، والأمراء أمثال جيوم التاسع ([5]).

([1]) عباس محمود العقاد : أثر العرب في الحضارة الأوروبية ، د.ط، القاهرة ، دار هنداوي ، د.ت ، ص65.

([2]) ينظر : منجد مصطفى بهجت ، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة ، ص360.

([3]) نسبة إلى مقاطعة بروفنسة أو بروفانس ، حيث تهيأت لهذه المقاطعة الكثير من الأسباب لتكون رائدة التجديد في الشعر الأوروبي من خلال شعراء التروبادور ، حيث تمتعت هذه المقاطعة بالأمن والسلام ، وازدهار التجارة فيها . ينظر : الطاهر مكي ، في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية ، ط1، القاهرة ، دار المعارف ، 1988م ،ص198.

([4]) ينظر : مجدي محمد شمس الدين : بانوراما الأبحاث المعاصرة في الزجل الأندلسي د.ط ، الإسكندرية ، مركز الإسكندرية للكتاب ، 2003م ، ص 246. و محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ط2، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ،د.ت، ص263. و الطاهر مكي : في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية ، ص185 -204.

([5]) ينظر : أحمد درويش ، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي ، د.ط، القاهرة ، دار غريب ، 2002م، ص174.

وتعتبر فرقة الشعراء "التروبادور الأوكسيتانيون أول من أدخل خصائص الشعر العربي من موضوعات وأشكال، في الشعر الأوربي في بداية القرن الثاني عشر من الميلاد "([1]) لقد "نظم شعراء التروبادور في جنوب فرنسا في العصر الوسيط ، شعرا مقطعيا (poesie stropohique) غنائيا يتحدث عن العفة والمجاملة وتمجيد المرأة ، لأول مرة في أوروبا . إن هذا الشعر الذي يشبه في شكله ومضامينه الشعر العربي ، وعلى الخصوص ، الموشحات والأزجال الأندلسية قد تأثر فيه الأوروبيون بالشعراء الأندلسيين ... وعن طريق الخرجة انتقلت إلى الشعر الأوروبي في العصور الوسطى ، أغلب مواضيع الشعر العربي وأغراضه وقوافيه "([2]) يقول الدكتور منجد مصطفى بهجت مبينا تأثر الأسبان والتروبادور بالموشحات الأندلسية : إن الأب الأسباني خوان أندريس قال في كتابه "أصول كل الآداب وتطورها وأحوالها الراهنة" أن الأوروبيين تأثروا بالآداب العربية ، كما أن الشعر الأسباني نشأ أول مرة تقليدا لشعر العرب ، وقد أثر الشعر الأندلسي تأثيرا كبيرا في شعر التروبادور الذي لم تكن له أصول أوروبية معروفة حيث تعجب نقاد أوروبا من سرعة تطور هذا الشعر الذي لا مثيل له في تاريخ أوروبا . ويرى المستشرق بريفو فيري أن أوروبا مدينة في كل شيء إلى العالم الإسلامي وأن أدبها متأثر بالشعر الأندلسي وخاصة في أغراضه الجديدة . ثم يتم اكتشاف شعرا غنائيا مكتوب باللغة اللاتينية الدارجة في الأندلس حيث أكدت النظرية على أن الشعراء البروفنسيين والتروبادور لم يفعلوا أكثر من التقليد ويعزز هذه النظرية اكتشاف مخطوطا نفيسا لابن بشرى الغرناطي مكتوب باللاتينية([3]).

ويبدو تأثر التروبادور بالموشحات الأندلسية في نقلهم موضوعات الشعر الأوروبي من الحديث عن المعجزات والبطولات إلى الحديث عما يدور في أعماق النفس الإنسانية فقد كان " أروع انجاز قام به الشعراء التروبادور خارج اللغة ، أنهم دفعوا بالشعر خارج الموضوعات القديمة ، وعادوا به إلى أعماق الإنسان ، ولم يعد شعرهم دعوة إلى الحرب ، ولا تغنيا بالبطولة ولا ترنما

([1]) محمد عباسة : العلاقات الثقافية بين العرب والفرنجة خلال القرون الوسطى ، مجلة حوليات التراث ، العدد 13 ، 2013م ، ص5.

([2])السابق : ص14.

([3]) ينظر : منجد مصطفى بهجت ، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة ، ص356، 357 .

بمعجزات القديسين ، ولا صلوات رتيبة خامدة الروح ، وإنما صورة للنفس الإنسانية بخيرها وشرها حين تحب وتكره ، حين ترضى وتغضب ، كانوا باختصار أول من اقتحم في أوروبا العصر الوسيط دائرة الحب ، فعاشوا وعبروا عن تجربتهم بكل أبعادها ، المضيء والمظلم ، الوقور والفاجر على السواء "([1]).

ويبدو التأثير العربي واضحا قويا يتجلى بأبهى صوره في شعر "خوان رويث المعروف بـ (أرثبير ست يدي هيتا) أي : نائب الأسقف بناحية هيتا ، منتصف القرن الرابع عشر ، وهو أول شاعر غنائي كبير ، في الأدب الأسباني وأكبر شخصية شعرية في عصره . ويبدو لنا ذلك بوضوح في مواضيع مختلفة من كتابه المسمى (كتاب الحب الطيب) ، وفي رسمه الألفاظ العربية بحروف لاتينية بدقة لا تدع مجالا للشك في أنه كان يفهم العربية بصورة جيدة"([2]).

والشعر الغنائي الأوروبي مدين لجيوم التاسع (1127م) بغنائيته الجديدة وقالبه الشعري المستحدث ، فقد اتخذ جيوم التاسع من شكل الموشحات الأندلسية قالبا ينظم فيه أشعاره ([3]).

والمطلع على أشعار جيوم التاسع يجد تأثره الشديد بالشعر العربي، فقد كانت خصائص شعره الفنية ذات علاقة وطيدة بالشعر العربي ، وخاصة قصائده الأخيرة ذات المضمون المتشابه بشعر الغزل العربي ([4]).فهذا التشابه الكبير بين شعر التروبادور والموشحات الأندلسية دليل أكيد على تأثرهم بالموشحات ، خاصة أن الموشحات كانت قبلهم بما لا يقل عن قرنين من الزمان وهو تأثير السابق في اللاحق "فالشعراء البروفنسيين والتروبادور لم يفعلوا أكثر من تقليد نماذج الوشاحين والزجالين الذين سبقوهم بقرنين على أقل تقدير "([5]).

([1]) الطاهر مكي : في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية ، ص201.

([2]) حكمت على الأوسي : فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثالث والرابع للهجرة ، ص 197.

([3]) الطاهر مكي : في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية ، ص205.

([4]) محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ،ص246.

([5]) منجد مصطفى بهجت : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة ، ص357.

ويأتي تأثر شعراء التروبادور بالموشحات الأندلسية على صعيد الشكل والمضمون ، حسب نظرية خليان ريبيرا في تأثير الموشحات في شعر التروبادور "حيث اهتدى إلى الصلة الواضحة بين شعر التروبادور والموشحات ووجد هذه الصلة في أكثر من جهة ، وجدها في الشكل الخارجي ، وفي المضمون الداخلي"([1]) فعلى صعيد الشكل استعملوا القافية ، فلم يكن الشعر الأوروبي مقفى إلا بعد أن أدخل شعراء التروبادور التقفية إليه ، حيث يعد جيوم التاسع أول شعراء التروبادور الذي يرجع إليه الفضل في استعمال القافية بكل أنواعها في الشعر الأوروبي ، كما استعمل الشعراء البروفنسيون الشعر المصرع في قصائدهم ، كما استعملوا التسميط الشعري بكل أنواعه ، إضافة إلى القصائد المربعة والمخمسة التي لا توجد إلا في الشعر العربي ([2]).

يقول (جيناوري) أحد شعراء التروبادور :

لها أرتعش وأهتز ، فأنا أحبها حبا رائعا

وأظن أنه لم يخلق لها مثال في الجمال في سلالة سيدنا آدم .([3])

ومن حيث بناء القصيدة جاء متوسط المقطوعات في شعر التروبادور سبع مقطوعات ، وهو السمة الغالبة على الموشحات والأزجال الأندلسية ، كما أن مقطوعات شعر التروبادور يوجد بها ما يقابل الغصن والقفل والمطلع في الموشحات الأندلسية ، ومجموع الغصن مع القفل يسمى عند التروبادور بيتا وهو نفس التسمية الأندلسية في الموشحات ([4]).

ومطالع قصائد شعراء التروبادور تشبه كثيرا مطالع الموشحات الأندلسية ، فقد استخدم التروبادور المطلع في مستهل قصائدهم بكل أنواعه من المطلع المكون من شطر واحد إلى

([1]) محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ،ص121.

([2]) ينظر : محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية ، وأثرها في شعر التروبادور ،ص265- 267.

([3]) يونس شديفات : الموشحات الأندلسية المصطلح والوزن والتأثير ، ط1، عمان ، دار جرير ، 2008م ، ص115.

([4]) ينظر : محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص264- 265.

المركب من شطرين ، ومن ثلاثة اشطر ، وأكثروا من استعمال المطالع المكونة من أربعة أشطر ، وهو ما استعمله الوشاحون والزجالون الأندلسيون قبل التروبادور بردح كبير من الزمن ([1]).

والخرجة عند شعراء التروبادور لها من الأهمية والاحتفاء بها واعتبارها أهم الأقسام ما يوازي الخرجة في الموشحات الأندلسية وهو ما لم يعرفه الشعر الأوروبي قاطبة إلا في شعر الشعراء التروبادور ، الذين نوعوا في استعمالهم للخرجات حتى أنهم استخدموا خرجات من لغات أخرى ، وهو ما طابق الخرجات الأندلسية في الموشحات ([2]).

ومن حيث المضمون ، انتقلت أخيلة الشعر العربي ومعانيه وخاصة الموشحات إلى شعر شعراء التروبادور "إن أخيلة الشعر العربي ومعانيه التي احتضنتها الموشحات والأزجال قد انتقلت هي الأخرى في غزل التروبادور ، فالرقيب والعاذل ، والواشي ، ونشأة الحب من أول نظرة ، والتهالك على استرضاء الحبيب ، وحلاوة الوصل ولذاته ، وقسوة الهجر وفظاعته... وحيل الرقباء ، وملامة العاذلين ، وذهول العاشق وشروده ... كل ذلك وجد شبيهه في شعر هؤلاء وهي عواطف لم تكن ذائعة في غزل اللاتين ... وظهوره لدى التروبادور في لون الأزجال والموشحات يوحي بتأثره الصريح "([3]).

وهكذا أصبح لشعر التروبادور "خصائصه القائمة على شكل الموشحات العربية، وموضوعاته ، وحتى بعض تعاريفه ، المأخوذة من الشعر الأندلسي ، وقد وجد صدى طيبا في جنوب أوروبا كلها ، وبلغ عدد شعرائه الذين وصلتنا قصائدهم 460 شاعرا ، بينهم إحدى وعشرون امرأة ، وسيكون الرائد لكل الشعر الأوروبي الحديث "([4]). فقد ساهم شعراء التروبادور

([1]) ينظر : محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية ، وأثرها في شعر التروبادور ،ص269.

([2]) ينظر : محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ،ص122 ، و محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية ، وأثرها في شعر التروبادور ،ص273.

([3]) محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ،ص 122.

([4]) الطاهر مكي : في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية ، ص208، 209.

في تطور الشعر الأوروبي "فأثروا بشعرهم وما يحتوي من نواح فنية ومعان في الشعر الأوروبي كله حتى القرن الرابع عشر الميلادي"([1]).

يقول التروبادور (رامبو دورانج) مازجا في قصيدته الحب بوصف الطبيعة ، وخاصة فصل الشتاء الذي يؤثر فيه بشدة ويسبب له الضيق والأحزان :

انفصلت الأوراق عن شجر الدردار

وجفت الأغصان في الأعلى

ولم تعد تطلع على جذوع الأشجار

رائحة نسغ النبات العذب

ومن شدة البرد القارس

خفَّ صفير الأطيار

لكنني أبدا لن أتغير

لأن قلبي يشدني إلى سيدتي([2]).

لقد كان للشعر العربي وخاصة الموشحات الأندلسية "سحرها الخاص في أوروبا وبينما كان الشعر العربي مهتم بالقافية ويلتزمها لم يكن الشعر الكلاسيكي يعني بها وقد لاحظ شعراء أوروبا الجمال الذي تضفيه هذه القوافي على الشعر العربي فشرعوا يقلدونه إلى أن شاع اتخاذ القوافي في أشعارهم ولم يكن هذا التأثير في الشعر الأوروبي يروق المتعصبين فأخذوا يحاربون استخدام القوافي في الشعر باعتبارها دخيلة على أشعارهم ، لم ترد في الشعر الكلاسيكي ولم يقم

([1]) محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص236.

([2]) ينظر : محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية ، وأثرها في شعر التروبادور ، ص317.

شعراء أوروبا وزنا لهذه الحرب التي شنها فيلاموفيتس وبقيت القافية إلى اليوم دليلا على فضل العرب "([1]).

فقد استجاب الشعر الأوروبي للغة الجمال القادمة إليه من الشعر العربي شكلا ومضمونا والأهم وزنا وقافية فأذعن لها وأصبحت من سماته البارزة .

وكما أثر الأدب الأندلسي خاصة موشحاته وأزجاله في شعراء التروبادور ، أثّر كذلك في غيرهم مثل المقطوعات الموسيقية المعروفة بالروند "فقد ظل نظام هذا الطراز من الشعر الأندلسي وأعني به الزجل والموشحات باقيا في صناعة الألحان الموسيقية خلال القرون الوسطى ولاسيما النوع المعروف بالروند وفي الأغاني الشعبية الفرنسية مثل التعسة في زواجها ووردة دنكرك بل إن هناك مقطوعات فرنسية راقصة شاعت بين الناس في القرن السابع عشر سارت كلها على طريقة عرفت باسم الروندية أي النوبة([2]) ولا تزال تذكرنا حتى اليوم ببحور الشعر الأندلسي "([3]).

ومن الأغاني الشعبية الأوروبية التي تأثرت بفن الموشحات والأزجال ، تلك الأغاني الشعبية التي يطلق عليها اسم الفيلانشيكو ، التي قال عنها جب : أنها بعينها فن الزجل([4]).

وقد تأثرت أيضا الآداب البرتغالية فجاءت أشعارهم في قالب زجلي وكذلك في انجلترا حيث نرى أغان شعرية صبت في قالب زجلي أندلسي لا تزال قائمة حتى الآن في الأغاني الشعبية. وفي ايرلندة نجد عندهم ما يسمى الرباعيات التي نسجت على غرار أزجال مسلمي الأندلس ([5]).

([1]) طه ندا : الأدب المقارن ، د.ط، د.ق، دار المعرفة الجامعية ، ، 1996م، ص254.

([2]) النوبة ، هي تعاقب فريق من العازفين على عزف قطعة موسيقية واحدة .ينظر : آنخل جنثالث بالنثيا ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسام مؤنس، د.ط ،القاهرة ، مكتبة الثقافة الدينية ، د.ت، ص 617.

([3]) الطاهر أحمد مكي : الأدب الأندلسي من منظور أسباني ، ص52.

([4]) طه ندا : الأدب المقارن ،ص254.

([5]) ينظر : السابق ص 53.

وقد امتد تأثير الموشحات أيضا إلى الأدب الايطالي فجاء القالب الشعري المسمى (الكونتراستو) ومعناه الاختلاف أو الخصام يصاغ في قالب الزجل الأندلسي ، وكذلك أشعارهم الدينية المنظومة في العصر الوسيط التي يطلق عليها اسم المدائح كانت على صلة وثيقة بقوالب الموشحات والأزجال الأندلسية ، كما ظهر تأثير الموشحات أيضا في نوع آخر من الشعر الايطالي المسمى (بالبلاتا) أي المرقصات وهو يمثل أحسن صور الشعر الايطالي ، وهو من الطراز الشعبي المستعمل في الاحتفالات السنوية الكبيرة ([1]).

وقد أجمل آنخل جنثالث بالنثيا في كتابه تاريخ الفكر الأندلسي تأثر أوروبا قاطبة بالموشحات الأندلسية فقال : إن الفن الشعري الذي استحدثه مقدم بن معافى القبري يعتبر المفتاح العجيب الذي كشف لنا سرا كبيرا حول تكوين قوالب الشعر الأوروبي وكيف صب الشعراء الأوروبيون شعرهم في هذه القوالب أبان العصر الوسيط ، فقد أثبتت الدراسات حول موسيقى (الكنتيجات) أي الأغاني ، ودواوين التروبادور المغنين الجوالين ، والتروفير فريق آخر من المغنيين الجوالين وكذلك (المنِّيزينجر)منشدو المِنَّ والمقصود بها منشدو أغاني المقطوعات القصيرة ، أن بحور الشعر الأندلسي والموسيقى العربية قد انتقلت إليهم ، ففي ه الكثير من الأغاني الشعبية القديمة التي كانت تقال في السيدة العذراء وبعض أناشيد عيد الميلاد المجيد ، ولا تزال قوالب الزجل الأندلسي هي الباقية في الأغاني الشعبية الايرلندية والاسكتلندية حتى يومنا هذا ، أما في ألمانيا فنظام قافية أغاني(المنِّيزينجر) تشبه إلى حد كبير نظام الأزجال الأندلسية ، أما ايطاليا فقد تأثرت بشدة كون الأندلس كان لها السيطرة على جزء غير يسير من أراضيها ، حيث أثر الشعر الغنائي الأندلسي على نظيره الايطالي بشدة وخاصة في ما يسمى عندهم (الفجريات) و(الكونتراستو) الذي يصاغ في قوالب الزجل ، وكذلك نجد التأثير الأندلسي قد أثر أيضا في المدائح الدينية في الشعر الايطالي المسماة (اللاودس) الذي كان قالبه البحور الصافية للزجل الأندلسي أو محورة تحويرا بسيطا في بعض الأحيان ([2]).

([1]) ينظر : الطاهر أحمد مكي ، الأدب الأندلسي من منظور أسباني ،ص54، 55.

([2]) ينظر : آنخل جنثالث بالنثيا ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 607- 620.

كما أثرت الموشحات في شعر (الجُنكلر) وهم جماعة من الرواة والقاصين والمغنيين الذين عُرفوا بين القرن السابع والثامن ، طافوا البلاد رجالا ونساء يتغنون بأشعارهم وأناشيدهم الحماسية والغرامية ، حيث كان شعرهم عبارة عن مقاطع لا ضابط لها([1]).

([1]) ينظر : بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ،ص169- 170.

النتائـج :

1. الموشحات ابتكار أندلسي جاءت كتطور طبيعي للشعر العربي ، نتيجة المحاولات المستمرة والمتكررة للخروج على الوزن والقافية ، ولم تكن يوما متطورة عن أغان شعبية أندلسية قديمة كما قال بعض الباحثين .
2. أول ما ظهرت الموشحات في الأندلس وليس كما قال بعض الباحثين من أن بدايتها كانت في المشرق على يد عبد الله بن المعتز ، حيث أثبت الباحثون أن الموشحة التي نسبت إليه ، كانت عن طريق الخطأ.
3. تضاربت الآراء حول مخترع هذا الفن ، حيث طرح النقاد أكثر من اسم ، ولكن هذا الاختلاف لا ينفي كون أهل الأندلس سباقين باختراع هذا الفن .
4. ضياع أغلب المحاولات الأولى في نظم الموشحات ، بسبب عدم اهتمام النقاد بها ، واعتبارها شيئا خارجا عن المألوف .
5. أول الموشحات ورودا إلينا موشحة عبادة بن ماء السماء ، وهو الذي يرجع إليه الفضل في تقويم هذا الفن .
6. كان لظهور فن الموشحات عوامل كثيرة أهمها حب الغناء ، والطبيعة الخلابة .
7. كثرت فنون الموشح ، فكان موشح الغزل ، والخمر ، والطبيعة ، امتزجت بعض هذه الأغراض ببعضها البعض ، كما ظهر موشح المديح ، والهجاء ، والتصوف .
8. مثلت أوزان وقوافي الموشحات قيدا جديدا أثقل من قيد الشعر العمودي وقافيته .
9. جاءت لغة الموشحات متأثرة بطبيعة العصر الأندلسي وما تتطلبه البيئة والمقام الذي تُنشد فيه الموشحة .
10. التزمت الموشحات الاندلسية اللغة الفصحى ، الا الخرجة لما لها من خصوصية ، كما أن لغة بعض الموشحات في العصور المتأخرة اتسمت بالضعف .
11. تأثر المشارقة تأثرا كبيرا بفن الموشحات فظهر الكثير من الوشاحين في الشرق ، وانتشر صيتهم ، ويعد كتاب دار الطراز لابن سناء الملك أول كتاب يحدد أسس وقواعد نظم الموشحات وهو كتاب مشرقي .

12. أثرت الموشحات تأثيرا كبيرا على الشعر الأوروبي قاطبة واليها يرجع الفضل في معرفة الأوروبيون للوزن والقافية .

13. أثرت الموشحات بشكل جلي وواضح في شعراء التروبادور ، والروند ، والجنكلر وغيرهم الكثير في جميع أرجاء أوروبا .

الخاتمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين ، الحمد لله الذي منَّ عليَّ بإنهاء هذا البحث الذي تتبعت فيه قضية من أهم قضايا العصر الأندلسي (الموشحات الأندلسية) ، حيث يعتبر هذا الفن إلى يومنا هذا أحد أبرز سمات العصر الأندلسي التي لا يمكن تجاوزها ، فلا يذكر هذا العصر إلا وتذكر معه الموشحات دونا عن باقي الفنون الأدبية الأخرى ، لما تحمله في طياتها من أهمية ، ولما لاقته قضاياها من اهتمام كبير من الباحثين عربا وأوروبيين حتى يومنا هذا ، وبعد رحلة القراءة في المصادر الأندلسية القديمة وما شاكلها من كتابات للمشارقة ، وما قام به الباحثون على اختلاف جنسياتهم وتوجهاتهم ، أرجو أن أكون وُفقت في كتابة البحث .

والله الموفق .

المصادر والمراجع :

1. إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، د.ط، تركيا ، المكتبة الإسلامية ، د.ت .

2. ابن العماد الحنبلي : شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، دمشق ، دار ابن كثير ، ط1 1986م .

3. ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس ، د.ط ، (بيروت ، دار الثقافة ، 1997م) .

4. ابن خلدون : المقدمة ، د.ط، بيروت ، دار ومكتبة الهلال ، 1988م .

5. ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس ، د.ط، بيروت ، دار صادر ، د.ت .

6. ابن دحية : المطرب في أشعار أهل المغرب ، تحقيق ، إبراهيم الأبياري وآخرون ، د.ط، بيروت ، دار العلم للجميع ، د.ت .

7. ابن سعيد المغربي : المغرب في حلى المغرب ، تحقيق شوقي ضيف ، ط4، مصر ، دار المعارف ، 1964م .

8. ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق جودت الركابي ،ط2، دمشق ، دار الفكر ،1977م.

9. ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد شاكر ، د،ط، القاهرة ، دار الحديث ، 2003م .

10. ابن منظور ، لسان العرب ، ط3، بيروت ، دار إحياء التراث ،1999م .

11. أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ،ط2، القاهرة ، دار الكتب المصرية ، 1950م .

12. أبو هلال العسكري : الصناعتين ،تحقيق علي البجاوي وآخرون ، ط1،د.ق، دار إحياء الكتب العربية ، 1952م .

13. إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، ط1، عمان ، دار الشروق ، 1997م .

14. أحمد درويش ، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي ، د.ط، القاهرة ، دار غريب ، 2002م .

15. أحمد محمد عطا : ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية ، د.ط، القاهرة ، مكتبة الآداب ، 2001م .

16. امرؤ القيس : الديوان ، تحقيق مصطفى عبد الشافي ،ط5، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2004م .

17. آنخل جنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسام مؤنس، د.ط ،القاهرة ، مكتبة الثقافة الدينية ، د.ت .

18. بطرس البستاني : أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، د.ط ، د.ق، دار نظير عبود ، د.ت .

19. جودت الركابي : في الأدب الأندلسي ، ط2، مصر ، دار المعارف ، 1966م .

20. الحارث بن خالد المخزومي : الديوان ، تحقيق يحيى الجبوري ، ط1، النجف الأشرف ، مطبعة النعمان ، 1972م .

21. حكمت على الأوسي : فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثالث والرابع للهجرة ، ط2، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، 1977م .

22. الحميدي : جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ،تحقيق ، روحية السويفي ، ط1، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1417هـ ،1997م.

23. ذو الرمة : الديوان ، تحقيق أحمد سبج ، ط1، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1995م .

24. الزركلي ، الأعلام ،ط15، بيروت ، دار العلم للملايين، 2002م .

25. سامي يوسف أبو زيد : الأدب الأندلسي ، ط1، عمان ، دار المسيرة ، 1433هـ ، 2012م.

26. سعد شلبي : الأصول الفنية للشعر الأندلسي ، د.ط، القاهرة ، دار نهضة مصر ، د.ت .

27. سعد شلبي : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، د.ط، القاهرة ، دار نهضة مصر ، د.ت .

28. الضبي ، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، تحقيق ، روحية السويفي ، ط1، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1417هـ ،1997م .

29. الطاهر مكي : الأدب الأندلسي من منظور إسباني ، ط1، القاهرة ، مكتبة الآداب ، 1990م .

30. الطاهر مكي : في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية ، ط1، القاهرة ، دار المعارف ، 1988م .

31. طه ندا : الأدب المقارن ، د.ط، د.ق، دار المعرفة الجامعية ، ، 1996م .

32. عباس محمود العقاد : أثر العرب في الحضارة الأوروبية ، د.ط، القاهرة ، دار هنداوي ، د.ت .

33. عبد العزيز عتيق ،الأدب العربي في الأندلس .

34. عثمان العبادلة : دراسات في الأدب الأندلسي ، ط2، القاهرة ، دار النهضة العربية ، 1995م .

35. العسقلاني : الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، د.ط ، بيروت ، دار الجيل ،1993م .

36. العسكري : الصناعتين ، تحقيق ، محمد علي البجاوي وآخرون ، ط1،د.ق، دار إحياء الكتب العربية ، 1952م.

37. عيسى خليل محسن ، أمراء الشعر الأندلسي ، ط1، عمان ، دار جرير ، 2007م .

38. فوزي عيسى : العروض العربي ومحاولات التجديد فيه ، ط2، د.ق، دار المعرفة الجامعية ، 1998م .

39. فوزي عيسى : في الأدب الأندلسي ، ط1، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، 2008م .

40. الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، ط2، القاهرة ، مطبعة السعادة ، 1332هـ .

41. فيليب قعدان الخازن : العذارى المايسات في الموشحات والأزجال ، د.ط ، د.ق ، مطبعة الأرز ، 1902م .

42. الكتبي ، فوات الوفيات ، تحقيق احسان عباس ، د.ط، بيروت ، دار صادر ، د.ت .

43. كوثر هاتف كريم : البناء الفني للموشح النشأة والتطوير ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، 2002م .

44. لسان الدين ابن الخطيب : جيش التوشيح ، تحقيق هلال ناجي ، د.ط، تونس ، مطبعة الهلال ، د.ت .

45. مجدي محمد شمس الدين : بانوراما الأبحاث المعاصرة في الزجل الأندلسي د.ط ، الإسكندرية ، مركز الإسكندرية للكتاب ، 2003م .

46. محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ، ط1 ، القاهرة ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، 2008م.

47. محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، ط1،دمشق ، دار الفكر ، 200م .

48. محمد زكريا عناني : الموشحات الأندلسية ، د.ط، الكويت ، عالم المعرفة ، 1980م .

49. محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية ، وأثرها في شعر التروبادور ، ط1، الجزائر ، دار أم الكتاب ، 2012م .

50. محمد عباسة : العلاقات الثقافية بين العرب والفرنجة خلال القرون الوسطى ، مجلة حوليات التراث ، العدد 13 ، 2013م .

51. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ط2، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د.ت .

52. محمد كامل حسين : دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، د.ط ، مصر ، دار الكتاب ، 1975م .

53. محمد مجير السعيد : الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، ط2، د.ق، الدار العربية للموسوعات ، 1985م .

54. مصطفى الشكعة : الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، ط3، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1975م .

55. منجد مصطفى بهجت : الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، د.ط ، العراق ، دار الكتب للطباعة والنشر ، 1988م .

56. النواجي : عقود اللآل في الموشحات والأزجال ، تحقيق أحمد عطا ، ط1 ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، 1999م .

57. يوسف شحدة الكحلوت : محاضرات في الأدب الأندلسي، د.ط ، د.ق ، د.ن،2014م .

58. يونس شديفات : الموشحات الأندلسية المصطلح والوزن والتأثير ، ط1، عمان ، دار جرير ، 2008م.